IL CONSALVO

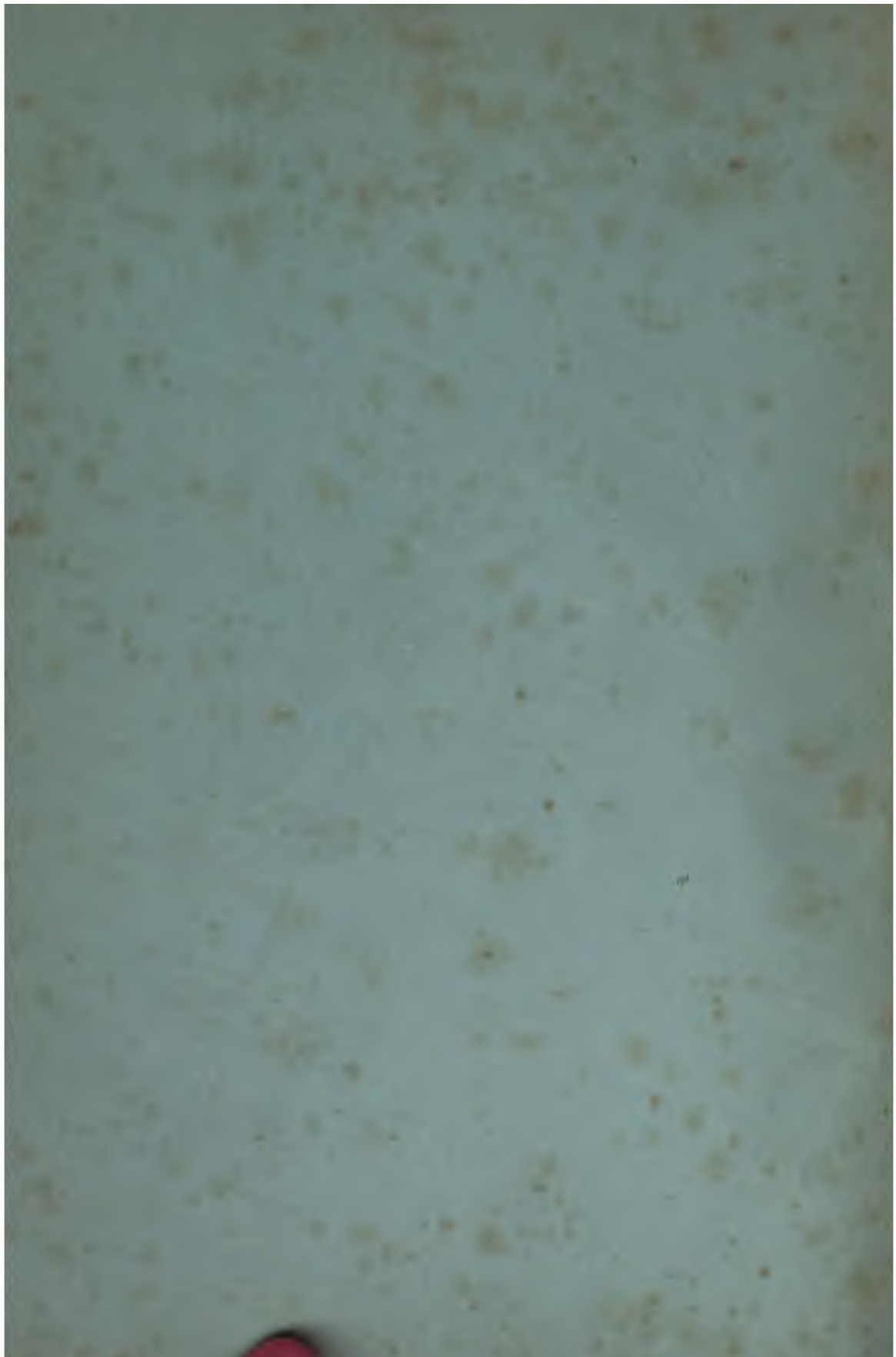
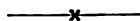
DI

GIACOMO LEOPARDI

STUDIO CRITICO

DI

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI

DITTA G. B. PARAVIA E COMP.
di L. VIGLIARDI
TIPOGRAFI-LIBRAI-EDITORI
TORINO - ROMA - MILANO - FIRENZE
1888

A GIOSUÈ CARDUCCI

Mio Illustre Professore,

Il mio sarà, forse, o senza forse, soverchio ardimento; ma, tant'è, Lei, da un pezzo, ci ha abituati male. Costringendoci a lodarla quasi sempre, e trascinandoci più volte alla ammirazione, ci ha reso, e ci rende, senza volerlo, malinconici, bisbetici, nervosi, ogni volta Ella dice, o afferma, cosa che urti i cari fantasmi poetici delle nostre menti, o la nostra coscienza artistica.

Che vuole mai? È già troppo tempo che noi abbiam preso ad amarla nelle forti opere dell'ingegno e nella vita intemerata e pura, da non sentirci offesi nell'intimo nostro, e non ribellarci apertamente dinanzi ad affermazioni e giudizj che, su la bocca de' mediocri, non ci avrebber fatto nè caldo nè freddo; mentre, su la sua, ci spiacciono, ci urtano e ci costringono a ribellarci.

Sì, illustre Poeta, io mi ribello al giudizio da Lei dato su 'l Consalvo *leopardiano; giudizio che mi par ingiusto.*

Lei è forte buono e gentile. Saprà e vorrà certo perdonarmi; e, oso dir anche, discuter con me.

Come s' ingannano coloro che credono, dicono e stampano che Lei sia sdegnoso di ogni critica, di ogni contrasto, di ogni contraddizione?

Or non è molto - e lo dico per la storia, che un giorno si scriverà della sua vita - io ebbi non so bene se il nobile coraggio o il colpevole ardimento di levar alta la voce su per le nostre gazzette contro il giudizio - a parer, mio, ingiustissimo - dato dalla commissione a cui Lei presedeva per il concorso di lettere italiane nell' Ateneo padovano.

In quella occasione mi uscirono dalla penna e dall'animo bollente parole che non pochi mi dissero avrei fatto meglio di non iscriver mai. Ma io, se devo dire il vero, non me ne pentii; molto più dopo d'aver letta la relazione scritta del concorso stesso.

Un mese dopo que' miei articoli, che sollevarono in Italia, tra la ristretta cerchia degli studiosi, tante nobili ire – parlo, s'intende, a mio modo di vedere – mi giunse una sua cartolina, che mi chiedeva alcune notizie di fatto su 'l Consalvo.

Non ho sentito mai di amarla tanto come in quel momento. Molti suoi colleghi (e potrei dir nomi) non mi avrebbero scritto per tutto l'oro del mondo: alcuni di essi mi tolsero anzi il saluto: altri mi privarono di loro amicizia! Lei, in vece, si ricordò di me, de' miei poveri

studj su 'l Leopardi, e a me, con inusitata gentilezza e bontà d' animo, volle far ricorso.

Uguale generosità - ch' è solo propria degli animi veramente e fortemente nobili, degl' intelletti privilegiati - imploro oggi da Lei per questo mio opuscolo, che non saprei a qual più degno intitolare.

Come sempre, e come ne ho l' abito (abito, del resto, che mi farà riuscir sempre ultimo in ogni concorso letterario bandito nel bello italo regno), *anche questa volta, illustre Professore, parlo aperto e franco.*

Pesi Lei le mie ragioni, e, se fortuna vorrà che abbia a giudicarle di buona lega, io otterrò dalle mie povere, ma oneste fatiche, il miglior guiderdone che speri, o sia per isperar mai.

Abbia Lei o no torto, abbia io o no ragione, a Lei

resterà sempre il merito - non piccolo in vero, e a far numero con gli altri moltissimi - di aver fatto risorgere, bella e gentile, la cara immagine del Signore di Blaja, facendone balzar la vita da' rottami e dalle macerie di parecchi secoli. Da vero leggiadro e gentile è Rudello nel ritratto che Lei bravamente ne fa, e non ci ha lode che basti per sì lunga e onorata ricerca.

Ma non può esser mai che, scaldandosi e infiammandosi troppo nella pittura del suo eroe e di soverchio innamorandosene, anche Lei abbia finito come gl'innamorati che non veggono più nulla di là dalle loro belle; e tutti infatuati in quell'amore che li accende ed esalta, gli altri belli e leggiadri visi o guardano con occhio indifferente o con disprezzo, o, se pur qualche vezzo e grazia vi riconoscono, dicono ch'è un raggio scolorito di quel loro almo sole?

Sia comunque, com' è indubitato che nessuno più di me è facile all' errore, così è certissimo che nessuno meglio di Lei è in grado di farmi toccar con mano ove stia il mio errore.

A Lei, poi, illustre Maestro, l' augurio di molti anni fortissimi, spesi tutti per il bene e l'onore delle nostre lettere, gementi in una mediocrità quasi vergognosa.

Questo non è solo il mio augurio, ma è insieme quello di tutta l'Italia buona e sana; l'Italia quale la vagheggiarono ne' canti fortissimi immortali Dante, il Petrarca, il Parini, l'Alfieri, il Foscolo e il Leopardi.

Con sentimento devoto

Roma, 15 agosto '88.

Obbl.mo suo

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI.

« . . . L'immagine talora egli [il LEOPARDI] te la colloca nel passato e vi gitta su il malinconico sguardo del disinganno, come nella Silvia o nell'Aspasia; talora la fa germinare e fiorire nel seno stesso della morte, come nel suo capolavoro, il *Consalvo;* alcuna volta è una fuggevole apparizione, da cui il poeta si gitta nel campo della riflessione, come nella *Ginestra.* »

F. DE SANCTIS (*Saggi critici. Quarta edizione,* - pag. 233).

« . . . Di ritorno a Recanati [?], nella trista solitudine in cui giaceva, le rimembranze di quella donna ch'era stata tanta gentile con lui [?!], lo assediavano, ed allora egli, ch'era morto davvero a tutto ciò che il mondo offre di più attrattivo e seducente, s'identificò con Consalvo, e scrisse questa vaghissima novella elegiaca. »

G. SERGI (*La poesia di Leopardi. Studio,* - pag. 54).

« . . . Ed anche è sciupato quel Consalvo, ch'è una delle cose più perfette della nostra poesia. »

Nel *Consalvo* « . . . l'infelice poeta adombrò forse il suo sogno supremo di morir giovane e in un amplesso di amore. »

B. ZUMBINI (*Saggi critici,* - pag. 73).

« . . . E qual forza nascondesse questo corpo mezzo sfasciato, lo dimostra il carme « Consalvo », dove l'ardore passionato dell'amore erompe spesso in vive fiamme. »

E. GNAD (*Studio intorno a G. Leopardi,* - pag. 32).

« Piccolo della persona, rachitico, esile, pure non senza gentilezza di tratti nel viso, forse non aggradevole, perchè ombroso di sè e di altrui, nel conversare, egli non ha osato mai credere che una donna potesse amarlo;

e il non osare credere, che tu possa essere amato, è tutt'uno col non trovare chi t'ami. Sentiva di essere brutto, e se ne doleva come di massima sciagura; e questo sentimento gl'impediva di intendere che la donna discerne, attraverso la bruttezza delle membra, la bellezza della mente ed ama. Pure, egli non ha mai desiderato davvero se non ciò solo, essere amato; e il contrasto nel cuor suo tra il desiderio vivace d'una corrispondenza d'amore e la persuasione, che questa gli dovesse essere necessariamente ed in eterno negata, se ha avuti altri effetti non buoni sull'indole sua, ha avuto sulla sua poesia questo, che la donna vi s'affina, vi si sublima, vi si svapora, e quasi si vuota di realità sensibile. Nerina, Silvia, Elvira, Aspasia sono le immagini di donne che appaiono ne' suoi versi. A rimirarle, eccetto in parte l'ultima, uno non sente nessuna ebbrezza, ma una soave e lunga malinconia. E questa ha solo sentito il poeta, carezzandola colla fantasia innamorata. Aspasia sola appare l'oggetto di un impeto d'amore, così ardente come sfortunato, febbrile; e da ciò forse le deriva il nome greco, del quale velata rimane tuttora nascosta a' più curiosi [? !] ... Sicchè Aspasia pure finisce col raffigurargli un'idea, o una creatura diventata *idea*. E l'oscillare, che la fantasia del poeta fa nei versi che le indirizza, tra l'idea onde è vaga la mente, e la persona di cui si strugge, rompe, a chi ben legge, l'armonia di cotesta poesia d'amore, e la rende, per un rispetto, inferiore all'altra, dove Elvira tutta divina « nulla d'amor parola » ha mai udito dall'amante suo; nè questi gli ha mai rivelato l'amor suo, se non nell'ora che muore; e le domanda un bacio,

> un bacio solo
> In tutto il viver *suo*;

e quando essa gliene ha dati non uno solo ma più - e qui forse l'uomo soverchia il poeta -

> Che divenisti allor? quali appariro
> Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
> Fuggitivo Consalvo? »

R. BONGHI (*Giacomo Leopardi.* Prefaz., pagg. 6-7).

« La plus caractéristique des premières poésies amoureuses n'est, à notre avis, ni le *Premier amour,* ni la *Vie Solitaire,* ni l'*Épouvante nocturne,* ni même ce gracieux *Consalvo* où quelques-uns ont vu le chef-d'œuvre de Leopardi; c'est le *Songe* . . . »

F. A. AULARD (*Poésies et œuvres morales de Leopardi.* Tome premier, - pag. 133).

« L'Ideale del *Faust* è forse superiore all'Ideale del Leopardi che egli rappresenta nel *Consalvo?* È un altro punto di vista, ma non si può dire che sia superiore a questo. Poichè il *Consalvo* rappresenta a un dipresso un sorso di quel godimento che il *Faust* ha per la sua *Ghita*...

Goëthe adunque è un grande, ma il Leopardi non gliela cede, il suo *Consalvo* può stare a fronte al *Faust* di lui; e in generale possiamo dire, che l'Ideale è quasi lo stesso nel ritmo,

ma quello del Leopardi è più accentuato e più determinato; laddove quello di Goëthe è una forma più incerta, più indeterminata. »

G. GIANNINI (*Studio critico su Giacomo Leopardi,* - pagg. 52-53).

« . . . E interamente da sè medesimo egli derivò il concetto e le forme di quella sua stupenda figura di Consalvo. »

G. BARZELLOTTI (*Santi, solitari e filosofi. Saggi psicologici,* - pag. 502).

« Della presente lettura [*Jaufrè Rudel* del CARDUCCI] la parte che sarà destinata a suscitare maggiori discussioni è quella che riguarda il *Consalvo* del Leopardi. Il quale *Consalvo* parve a molti finora una delle cose più belle del grande poeta; eppure si merita tutte le censure del Carducci, che ha finalmente detto, e da pari suo, ciò che parecchi di noi abbiamo pensato più volte intorno a quella poesia troppo famosa, senza avere nè l'autorità nè il coraggio per dirlo pubblicamente. Ma anche oggi, rileggendo quei versi, ci diamo ragione del concento di lodi che hanno avuto fin qui, e delle lacrime che i giovani e le donne ci hanno versato e ci versano sopra. Se Consalvo è una figura che non si sa d'onde venga nè chi sia, i lettori le hanno dato quella determinatezza che non aveva. Essi han fatto *Consalvo* il Leopardi medesimo, perchè in lui hanno trovato quel medesimo desiderio vano della bellezza e dell'amore, che è nella figura immaginata dal poeta; hanno trovato in Consalvo ed in Giacomo lo stesso sconforto della vita e del mondo, ed hanno pianto di Consalvo come avrebbero pianto di Giacomo morto. In ogni opera d'arte e, specificando, in ogni poesia, c'è quella parte che vi ha messo l'autore, e quella che il lettore vi mette di suo; ed è così, ripetiamo, che le donne ed i giovani dànno al *Consalvo* la determinatezza che non ha e la vita che gli manca. E il Carducci ha fatto bene a dir ciò, anche se a molti sembrerà rude la sua risoluta franchezza. Noi abbiamo ancora nelle vene troppa linfa romantica, e per questo certe crude verità saran dispiaciute alle signore ed ai giovani. »

Rassegna Emiliana di storia, letteratura ed arte (ann. I, fasc. I, pagg. 58-59).

« . . . Quando fu scritta questa bella e melanconica poesia? »

« Nel *Consalvo* prevale il dolore; laonde non errò certamente chi chiamò *vaghissima novella elegiaca* questa Poesia. »

L. CAPPELLETTI (*Poesie di G. Leopardi scelte e commentate ecc.,* - pagg. 191 e 193).

« Per divina beltà famosa Elvira.

Questo verso non potrebbe meglio descrivere la bellezza di una donna: e

si vede che il Poeta, scrivendolo, doveva pensare certamente a qualche rara beltà, che gli aveva trafitto il cuore. »

L. CAPPELLETTI (*Canti di G. Leopardi commentati per uso ecc.,* - pag. 127).

« . . . Ciò che si narra di JANFRÈ RUDEL ricorderà a ogni lettrice una poesia, sulla quale avrà pianto certo in qualche trista giornata: il *Consalvo* del Leopardi. »

A. BACCELLI (*Capitan Fracassa,* ann. IX, n. 98).

« . . . Io non sono col De Sanctis, che giudica il *Consalvo* « la migliore poesia leopardiana, » nè col Zumbini, che lo dice « una delle cose più perfette della nostra poesia. » Non manca l'artificio qui e là; non manca la durezza del tecnicismo di qualche verso, compensata poi da divine armonie; ma questo giovine, che non è dal poeta dipinto agonizzante sul letto (come Orazio non dipinge mai il colorito e le forme delle sue donne), ci desta pure nel cuore un senso di gentile pietà. La cagione della sua infelicità sta nella mancanza di amore, il quale sarebbe a lui come il sole alle piante ed ai fiori: da ciò la noia della vita e il disgusto del mondo e il desiderio della pace nella tomba.

Il Tasso ha una breve, ma difettosissima canzone dal titolo *Morte amorosa.* O che anche questa, come la Laura del Petrarca nel *Trionfo della morte,* sia stata presente alla fantasia del Leopardi? Eh, via: lodiamo la diligenza delle ricerche, ma smettiamo l'audacia delle censure e, rilevando pure, dove ci siano, i difetti, continuiamo a rispettare i grandi e gli infelici, de' quali uno fu certamente Giacomo Leopardi.

C. U. POSOCCO (*La Scena illustrata,* ann. XXIV. n. 15).

« . . . Sta il fatto soltanto che il *Consalvo* è una stupenda creazione dell'ingegno, e, anche se inspirato dalla leggenda provenzale, non se ne vede per nulla le tracce, nè ti lascia freddo e indifferente. »

FILZÈRO (*Il nuovo Istitutore,* ann. XX, n.[i] 15 a 17).

« . . . Il *Consalvo,* se non è il più bello del Canzoniere leopardiano, è certo quello che più ci svela il cuore, le sventure e le lotte intime del Recanatese. »

WERTHER (*Cronaca Napoletana,* ann. I, n. 4).

« . . . Pour Leopardi, amour devait toujours signifier souffrance : il ne put ni ne voulut jamais se réfugier dans ces régions sereines et froides où l' imagination continue paisiblement le poème commencé par le coeur et où les sceptiques chantent avec Goethe le « bonheur de l' éloignement. »

Ce candide et pur amour, devenu un souvenir sans espérance, occupa longtemps les rêves solitaires du poète. Tantôt son âme délicate et sensible s' indignait d' être emprisonnée dans un corps chétif qu' elle était impuissante à embellir, et il écrivait le *Dernier Chant de Sapho* . . . Tantôt il regrettait d' être resté muet devant son idole, de n' avoir pas su conquérir, avec une respecteuse audace, un doux sourire, une parole tendre et peut-être un baiser. Un baiser! Il lui semblait qu' il eût volontiers payé de sa vie cette félicité suprême, qu' il fût mort joyeux s' il avait dû voir à son chevet, attendrie par la compassion, celle qu' il aimait et si, enhardi lui-même par la certitude d' une fin prochaine, il avait osé demander et obtenir cette récompense d'une affection dont la flamme généreuse allait s' éteindre dans la néant. C' est là l' idée de *Consalvo.* Miné à la fleur de l' âge par une langueur mortelle, abandonné de ses amis les plus chers, car les malheureux n' ont plus d'amis, Consalvo renaît pour un instant à la vie en voyant devant lui son Elvire. Sa langue se dénoue ; il avoue son triste amour et implore un baiser d'adieu, première et dernière faveur dont il emportera avec lui le secret. Elvire pose ses lèvres sur celles du mourant et Consalvo expire en murmurant un hymne de reconnaissance de triomphe et d'amour. »

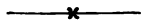
A. Bouché-Leclercq (*G. Leopardi. Sa vie et ses œuvres,* - pagg. 81-82).

Autori, libri e articoli di cui mi son valso per questo studio:

FRANCESCO DE SANCTIS. *Studio su Giacomo Leopardi. Opera postuma curata dal prof. Raffaele Bonari.* Napoli, Cav. Antonio Morano, editore, 1885; - BONAVENTURA ZUMBINI. *Saggi Critici.* Napoli, presso Domenico Morano librajo-editore, 1876; - GIOSUÈ CARDUCCI. *Conversazioni critiche.* Roma, Casa editrice A. Sommaruga e C., 1884; - *Bozzetti critici e discorsi letterari.* In Livorno, coi tipi di Franc. Vigo, editore, 1876; - LICURGO CAPPELLETTI. *Poesie di Giacomo Leopardi scelte e commentate, precedute da un discorso sullo scetticismo dell'autore e seguìte da un saggio di bibliografia leopardiana.* Parma, Ferrari e Pellegrini, 1881; - FILIPPO SESLER. *Poesie di Giacomo Leopardi scelte e commentate per uso delle scuole.* Ascoli Piceno, 1883; - FRANCESCO TORRACA. *Discussioni e ricerche letterarie.* In Livorno, coi tipi di Franc. Vigo, editore, 1888; - FRANCESCO MONTEFREDINI. *La Vita e le Opere di Giacomo Leopardi.* Milano, Fratelli Dumolard, 1881; - GIACOMO ZANELLA. *Paralleli letterari. Studi.* Verona, Libreria H. F. Münster, 1885; - GIOVANNI MESTICA. *Manuale della letteratura italiana nel secolo decimonono.* Vol. II, Parte I, Firenze, G. Barbèra, editore, 1885; - *Le poesie di Giacomo Leopardi. Nuova edizione corretta su stampe e manoscritti, con versi inediti e la vita dell'autore.* Firenze, G. Barbèra, editore, 1886; - FRANCESCO COLAGROSSO. *Questioni letterarie.* Napoli, Stab. tip. di Vincenzo Morano, 1887; - LICURGO PIERETTI. *Scritti filologici e letterari.* Cesena, tip. Collini, 1878.

LICURGO PIERETTI. *Il Consalvo di Giacomo Leopardi* ne *La Rassegna Nazionale, Pubblicazione mensile,* vol. VII, ann. III, 1.° novembre, fasc. 2.°, - pagg.

426-433; - *Il Consalvo di Giacomo Leopardi* ne *La Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti,* vol. 5.°, n. 115, Roma 14 marzo 1880, - pagg. 195-196; - G. P. *Il Consalvo di Giacomo Leopardi* ne *Il Convegno, raccolta mensile di studi critici e notizie,* vol. 1°, ann. 1°, fasc. VI, Milano giugno 1873, - pagg. 530-538; - FILZÈRO. *Il Consalvo del Leopardi e il Rudel del Carducci - Tra due amici* - ne *Il Nuovo Istitutore, giornale d'istruzione e d'educazione premiato con medaglia d'argento al VII congresso pedagogico,* ann. XX, n.[i] 15 a 17, Salerno 9 maggio 1888, - pagg. 113-123; e n.[i] 18 a 21, Salerno 25 maggio 1888, pagg. 142-155; - ANGELO CORSARO, *Carducci e Leopardi* ne *La Scuola italiana,* ann. III, n. 17, Napoli 29 aprile 1888; - WERTHER, *Jaufrè Rudel,* nella *Cronaca napoletana,* ann. I, n. 4, Napoli 22 aprile 1888; - G. FERRERO, *Il Consalvo di Leopardi,* nella *Battaglia Bizantina,* ann. III, n. 15-16, Bologna Giovedì 26 aprile 1888; - BENEDETTO DE LUCA ne *L'Ateneo maceratese,* ann. I, n. 4, Macerata 14 aprile 1888.

Articoli sul proposito del Consalvo e di Rudel apparsi dopo la Lettura carducciana.

Rudel e Consalvo [BENEDETTO DE LUCA] ne *L'Ateneo maceratese,* ann. I, n. 4, Macerata, 14 aprile 1888; - *Lignana, Consalvo e Rudello* [CAMILLO ANTONA-TRAVERSI] nel *Don Chisciotte della Mancia,* ann. II, n. 116, Roma, Mercoledì 25 aprile 1888; - *Per il Consalvo del Leopardi* [IL NANO MISTERIOSO] nel *Capitan Fracassa,* ann. IX, n. 116, Roma, Giovedì 26 aprile 1888; - *Il Consalvo del Leopardi* ne *Il Popolo Romano,* ann. XVI, n. 114, Roma, Giovedì 26 aprile 1888; - *Carducci e Lignana* ne *La Voce della Verità,* ann. XVIII, n. 98, Roma, Giovedì 26 aprile 1888; - *Il Consalvo di Leopardi* [G. FERRERO] nella *Battaglia bizantina,* ann, III, n. 15-16, Bologna, Giovedì 26 aprile 1888; - *Jaufrè Rudel, Lettura di Giosuè Carducci* [ANNIBALE GABRIELLI] ne l'*Opinione,* ann. XLI, n. 118, Roma, Domenica 29 aprile 1888; - *Carducci e Leopardi* [ANGELO CORSARO] ne *La Scuola italiana,* ann. III, n. 17, Napoli, 29 aprile 1888; - *Il Consalvo del Leopardi* [DOMENICO OLIVA] nel *Corriere della Sera,* ann. XIII, n. 118, Milano, Domenica-Lunedì 29-30 aprile 1888; - *Pensieri ed appunti sul Consalvo di Giacomo Leopardi* [CAMILLO ANTONA-TRAVERSI] nella *Gazzetta letteraria,* ann. XII, n. 18, Torino, 5 maggio 1888; - *Regina e Poeta* [DIEGO DE MIRANDA] nel *Don Chisciotte della Mancia,* ann. II, n. 133, Roma, Sabato 12 maggio 1888; - *Jaufrè Rudel e il Consalvo di Leopardi* [GIUSEPPE BENETTI] nelle *Conversazioni della Domenica,* ann. III, n. 20, Milano, 13 maggio 1888; -

Jaufrè Rudel - a proposito della conferenza del Carducci - [ALFREDO BACCELLI] nel *Capitan Fracassa,* ann. IX, n. 98, Roma, Domenica 8 aprile 1888; - *Giosuè Carducci e Jaufrè Rudel* [VERMOUTH] nel *Corriere di Napoli,* ann. XVII, n. 98, Napoli, Sabato-Domenica 7-8 aprile 1888; - *Ancora Giaufrè Rudel* [IL DUCA MINIMO] ne *La Tribuna,* ann. VI, n. 101, Roma, Venerdì 13 aprile 1888; — *Lettera di* NAPOLEONE GIOTTI *al* DUCA MINIMO ne *La Tribuna,* ann. VI, n. 105, Roma, Martedì 17 aprile 1888; - *Bibliografia Rudelliana* [IL DUCA MINIMO] ne *La Tribuna,* ann. VI, n. 106, Roma, Mercoledì 18 aprile 1888; - *Giosuè Carducci. Jaufrè Rudel. Poesia antica e moderna* - nella *Rassegna Emiliana di storia, letteratura ed arte,* ann. I. fasc. I, Modena, maggio 1888, pagg. 58-59; - *Jaufrè Rudel. Lettura di G. Carducci* [ANOBIUM PERTINAX] nelle *Scintille,* ann. III, n. 2, Zara, Martedì 1.° maggio 1888; - *Jaufrè Rudel. Poesia antica e moderna. Lettura di Giosuè Carducci* [ANTONIO FOGAZZARO] ne *La Rassegna Nazionale,* ann. X, vol. XLII, 1.° luglio 1888, - pagg. 186-190; - *Jaufrè Rudel e il Consalvo di G. Leopardi* [C. U. POSOCCO] ne *La Scena illustrata,* ann. XXIV, n. 15, Firenze-Roma, 1.° agosto 1888.

Della *Lettura* carducciana tenner discorso, fra gli altri giornali romani, il *Capitan Fracassa* e la *Capitale.*

Il *Capitano* così si esprimeva: « . . . Il Carducci, preludendo al suo lavoro, parlò di Giacomo Leopardi in genere e del *Consalvo* in ispecie. Quali gli apprezzamenti critico-estetici intorno al poeta recanatese ed al suo *Consalvo;* se giuste, se corrette, alcune invettive contro l'Autore di *Aspasia,* diranno gl'intenditori leggendo l'opera del Carducci. » (Vedi *Capitan Fracassa,* ann. IX, n. 99, Roma, Lunedì 9 aprile 1888.)

E *La Capitale*: « Giosuè Carducci - è proprio necessario dirlo? - parlò da pari suo, destando ora ammirazione, ora entusiasmo, diletto sempre. Giosuè Carducci però non trovò, e non poteva trovare, tutti dell'opinione sua, là dove dopo minuta e non sempre giusta analisi del *Consalvo* di Leopardi, conchiuse che questa poesia del grandissimo recanatese è, come lavoro d'arte, nulla o quasi.

Noi, invece, dividiamo pienamente il giudizio di quell'illustre critico che fu Francesco De Sanctis, il quale ritiene il *Consalvo* una delle più belle cose, anzi egli dice la più bella, di Giacomo Leopardi.

Ed il *Consalvo* si leggerà da giovani ed adulti, finchè si avrà un culto per la patria letteratura, mentre avranno vita breve, molto breve, i novenarii declamati ieri dall illustre Carducci in fine della sua conferenza. » (Vedi *La Capitale*, ann. XVIII, n. 6360, Roma, Lunedì-Martedì 9-10 aprile 1888).

I.

Dopo la canzone *All' Italia*, la poesia più comunemente nota, più popolare, di Giacomo Leopardi, è, senza dubbio, *il Consalvo*. Ed è ragione; perocchè il *Consalvo* è come a dire l'addentellato che congiunge in qualche modo la nuova arte e poesia leopardiana con l'arte e la poesia che dominavano allora in Europa: intendo parlare del Goethe, dello Schiller, del Byron e del Foscolo. Un amante - nota assai bene il Pieretti - similissimo in molti punti a Werther, a Carlo Moor, a Jacopo Ortis; un amante che, rivolto alla sua fanciulla, esclama:

> felice
> Chi per te sparga con la vita il sangue!;

un amante che muore in un supremo delirio d'amore, come il Dialma di Eugenio Sue; i nomi di Consalvo

e di Elvira, i quali (contro l'uso costante di Giacomo greco-latino) ricordano tempi cavallereschi e spagnuoli; il misticismo di quel verso:

> Nel paventato sempiterno scempio;

la forma di un *racconto leggendario* data a questa poesia, e molti altri particolari che sarebbe troppo lungo lo esporre, rendono questo componimento, quanto meno proprio della nuova poesia leopardiana, tanto più conforme alla poesia europea di quei tempi, e però tanto più facile a essere comunemente cercato, compreso e sentito.

II.

Il determinare la data del *Consalvo* non è, o m'inganno, cosa difficile; e a farlo, molto tempo prima del professore Giovanni Mestica [1], fu il Pieretti, che, ne' due bellissimi studj sul *Consalvo* da lui publicati nell'80 [2] e nell'81 [3], così assai acutamente spiega e commenta la data di questa poesia, che è, senza dubbio, la primavera del 1821:

« . . . . Ella (la data) è indicata dal poeta stesso ne' primi versi:

> che a mezzo
> Il quinto lustro, gli pendea sul capo
> Il sospirato obblio.

Or che questa indicazione dell' età di Consalvo (che è lo stesso Leopardi) sia rettorica e vana, io non lo credo; perocchè, ove essa età non avesse corrisposto al vero, sarebbe malagevole a intendere qual ragione avesse avuto il poeta di determinarla sì precisamente. D'altro lato non parmi possibile credere che il poeta alludesse a un fatto o a una visione, occorsagli in tempi remoti da quello in cui prese a scrivere: sentesi profondamente in questa poesia tutto il fuoco dell'*attualità*. Dovette dunque il *Consalvo* essere stato scritto dal Leopardi nel 1821, dopo qualche suo avvenimento molto simile a quello narrato nella poesia, o dopo una di quelle visioni ineffabili, che (per usare le sue stesse parole [4]) « ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. » [5]

III.

Ultimamente, Giosuè Carducci, nella lettura ch'egli tenne alla *Palombella* di Roma su *Jaufrè Rudel* [6], si provò - per bisogno di mostrare che Giacomo Leopardi s'ispirò, scrivendo il *Consalvo*, alla pietosa avventura del trovador feudale del secolo decimosecondo - a cambiar la data al *Consalvo*, e a porlo tra il 1830 e il 33, non discosto dall'*Aspasia*.

« A tale induzione » scrive l'illustre Uomo « oltre il fatto del non essere il *Consalvo* nell'edizione dei Versi bolognese del 1826 che tutti contiene i composti fino a quell'anno e dell'essere la prima volta nella napoletana del 1835, darebbe motivo anche la fattura degli endecasillabi sciolti, così lontana in questo canto dalla nudità vigorosa e dall'agile schiettezza dei primi che il Leopardi fece, e il luccichío di romanticismo che da questo emana, così differente, anzi discordante, dalla semplicità greca e dalla maestà romana delle prime poesie. Circa il 1830 il romanticismo infuriava nelle teste e nei cuori; e per insinuarsi nelle grazie d'una signora nessun poeta, credo io, trovò o troverà mai grave fare un tal poco anche il romantico. Di più, circa il 1830, in Firenze, al Gabinetto del Viesseux, il Leopardi potè aver notizia della poesia più recente massime straniera: notizia che in Recanati, poco avanti e poco dopo il 1820, dubito molto egli avesse. Ma Giovanni Mestica, diligente e acuto ricercatore della verità intorno alla vita e alle poesie del Leopardi, assegnò la composizione del *Consalvo* all'anno 1821.[7] Non direi súbito ch'egli abbia dato nel vero; ma per la invenzione e la ragion morale il *Consalvo* può stare presso al *Bruto minore* e all'*Ultimo canto di Saffo,* che furono verseggiati in quel torno. Sono tre poesie nelle quali Giacomo Leopardi volle rendere oggettivi i sensi intimi del suo sconsolato do-

La vicinanza delle due poesie, l'una scritta nella primavera del 1821, e l'altra nella primavera del 1833, non è possibile. E, a persuadersene, basta por mente a' due differenti amori cantati nelle due poesie così diverse tra loro per sentimento e contenuto.

Nel *Consalvo* il poeta, quanto mai infelice, adombra il suo sogno supremo di morir *giovane* in un amplesso di amore; e dopo di aver maledetto per lo innanzi al destino che gli aveva dato il vivere, allora soltanto che sente vicina la morte, e viene il bacio della donna amata, cessa di maledirlo. In *Aspasia*, tutto al contrario, il sentimento erotico investe tutto il poeta: si ha qui un vero delirio di sensi, un vero empimento dell'anima, una vera ebbrezza di tutto l'essere suo. *Elvira* è pura come cristallo, è forma quasi angelicata, aerea: è l'amore che viene ad abbellire le ultime ore del moribondo; è la donna che, confortatrice suprema, non cede a nessuna passione, a nessun vincolo materiale, a nessuna ebbrezza; ma, solo, a un alto, gentile e pietoso sentimento verso chi muore. Le sue labbra toccano bensì quelle del moribondo; ma non ricevono dal fugace contatto nessuna profanazione: il dolore di quel supremo momento le purifica, anzi, se così posso dire. Aspasia, in vece, è Circe, che ha un immenso potere sull'anima sitibonda del poeta; è Taide in forme incantevoli, vera bizzarria della Natura, la quale veste di forme così superbe una creatura talmente china a terra

da non isdegnare di far pompa de' suoi vezzi procaci sui proprj innocenti bambini. [10] Quando il poeta si accorge ch' essa non gli bada e gli passa sorridente dinanzi, sfolgorante di seduzione e di bellezza, gettandogli a pena uno sguardo di convenienza e di saluto; e quando al delirio de' sensi - delirio assai vicino alla pazzia furiosa - sottentra ora un senso di disgusto e di sprezzo, ora una calma, una serenità - che è l'effetto necessario, conseguente, dello sforzo di prima - il piagato amatore, senza dimenticare la prima Aspasia, torna a vagheggiarne una seconda, *figlia della sua mente, amorosa idea,*

> Che gran parte d'Olimpo in se racchiude,
> Tutta al volto, ai costumi, alla favella,
> Pari alla donna che il rapito amante
> Vagheggiare ed amar confuso estima. [11]

La *prima* Aspasia è morta; e il poeta le canta il funerale:

> Or quell'Aspasia è morta
> Che tanto amai. Giace per sempre, oggetto
> Della mia vita un dì: se non se quanto,
> Pur come cara larva, ad ora ad ora
> Tornar costuma e disparir. Tu vivi,
> Bella non solo ancor, ma bella tanto,
> Al parer mio, che tutte l'altre avanzi.
> Pur quell' ardor che da te nacque è spento:
> Perch' io te non amai, ma quella Diva
> Che già vita, or sepolcro, ha nel mio core.
> Quella adorai gran tempo; e sì mi piacque
> Sua celeste beltà, ch' io, per insino

Già dal principio conoscente e chiaro
Dell' esser tuo, dell' arti e delle frodi,
Pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi,
Cupido ti seguii finch' ella visse,
Ingannato non già, ma dal piacere
Di quella dolce somiglianza un lungo
Servaggio ed aspro a tollerar condotto. [12]

Elvira è il paradiso di uno sconsolato moribondo; paradiso di un momento, ma che pur vince molti paradisi che non hanno mai fine; *Aspasia* - per giovarmi delle mirabili parole dello Zumbini - è come una catastrofe improvvisa, che abbatta i personaggi superstiti di una tragedia, dove col procedere dell'azione siano venuti mancando tutti gli altri. Fino ad *Aspasia,* la vita ci sembrava quale ci era stata rappresentata nella *Storia del genere umano*, un immenso supplizio, confortato da una voluttà sovrana: dopo *Aspasia,* anche quell' unica voluttà sparisce, o piuttosto si comprende che tale voluttà non è esistita giammai, e quella che ci appariva tale, era un'ombra, un nome senza soggetto. [13]

Tra l' uno e l' altro componimento, nell' ordine sì materiale e sì morale, corre logicamente quella stessa distanza che tra la primavera del '21 e l' altra del '33. Nessun ravvicinamento immediato, quindi, è possibile tra i due canti.

IV.

Ma più audace ravvicinamento fa il Carducci scrivendo che « per la invenzione e la ragion morale il *Consalvo* può stare presso al *Bruto minore* e all'*Ultimo canto di Saffo*, che furono verseggiati in quel torno. Sono tre poesie nelle quali Giacomo Leopardi volle rendere oggettivi i sensi intimi del suo sconsolato dolore nella rappresentazione, prima di due personaggi storici, poi d'uno imaginario. » (14)

Con l'immenso rispetto da tutti - e da me singolarmente - dovuto all' illustre Uomo, non credo che questo ravvicinamento sia possibile. A quali canti leopardiani allora non potrebbe star presso il *Consalvo?* non vedo ragione che non possa mettersi sin anco presso alla *Ginestra* e al *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.

Sbaglierò, ma, proprio *per la invenzione e la ragion morale,* il *Consalvo* non può star presso al *Bruto minore* e all' *Ultimo canto di Saffo;* sebbene verseggiati in quel torno. (15)

Questi due componimenti appartengono non già al *terzo*, come il *Consalvo,* ma al *secondo gruppo* de' canti leopardiani, in cui sono cantate quelle immagini, quelle illusioni, quelle felicità del mondo greco-latino di cui la terribile legge della vita era venuta facendo un' im mensa, irreparabile strage.

In questi canti - e cedo qui novamente la parola allo Zumbini, che splendidamente ne ha rilevato il senso politico, filosofico, intimo e universale - il poeta nazionale, che quasi può dirsi antico, è sovrastato il più delle volte dal nuovo poeta, che ha innanzi un orizzonte vasto quanto la storia umana. Bruto, Saffo, Virginia, e tutte quelle reminiscenze della gloriosa antichità, sono, sì, gli esempj a cui debbe rivolgersi questo popolo egro e dimentico de' suoi avi; ma sono principalmente i caratteri poetici, le splendide illusioni della gioventù della vita umana, alla quale dovea seguire la maturità, divenuta vecchiezza ai nostri giorni. A misura che ci avanziamo in questi canti, gli elementi della civiltà greca e latina cessano di essere verità effettive, e diventano non altro che splendide illusioni; e sentiamo che il poeta ne piange la perdita, meno come discendente de' grandi Latini e per carità di patria, che come uomo e per effetto del dolore universale, che già premeva il cuore a lui, come ai maggiori poeti di questo secolo. E lo prova ad evidenza questo, che, durante quel periodo poetico, egli lamenta quasi con eguale rammarico tanto la fine dell'eroismo e delle favole del mondo greco e romano, quanto quella delle favole e delle leggende di altri popoli pagani o cristiani, come la innocenza patriarcale, le follie della cavalleria e gli errori del medio evo, ultima manifestazione della gioventù della vita. Vuol dire che già, a questo tempo, le cose

greche e romane non aveano per lui significato guari diverso, nè molto maggior valore che quello di tanti altri fatti storici, i quali, fuori o prima o dopo di quelle due grandi civiltà, fanno testimonianza, secondo lui, di una felicità umana, che i tempi moderni non hanno mai conosciuto. Vuol dire che tutte le mitologie e pneumatologie greche e romane, pagane, cristiane, medievali, più che un significato storico, morale o religioso, ne hanno per lui uno poetico; quello, cioè, che dà loro egli stesso. Ed ecco come quei fatti, storicamente così diversi per noi, sono essenzialmente simili per lui. È una filosofia della storia tutta del Leopardi, una mitologia universale, ch'egli si è fatta da sè, e che contrappone a tutta la vita presente, che anch'essa non ha per lui nessun significato storico, salvo quello di essere la prosa e la vecchiezza del mondo. Tutta questa prima poesia leopardiana è un'antitesi tra l'antica e la moderna vita umana: un'antitesi storica.

Ma dopo questa viene un'antitesi diversa, effetto di un'altra concezione ben più terribile della vita, e che troviamo nel *terzo gruppo* di canti. [16] In essi il contrasto fra le due storie è sparito; di Grecia e di Roma, dell'età dell'oro, delle favole di tanti popoli, di tutte quelle illusioni che aveano dovuto abbellire il primo vivere del mondo, non ci è pur traccia: pare non siano esistite mai per il poeta, il quale non par più colui che fin qui non avea fatto che piangere la morte di quegli ideali. È un'altra

la sua visione: è quella della vita predestinata al dolore, in tutto lo spazio, in tutti i tempi, ineffabilmente angosciosa, non più, come egli credeva prima, per troppa età, ma per necessità eterna di natura. Le illusioni, le cose che aveano dovuto farla bella una volta, sono state dunque un sogno, un'aberrazione del poeta.

Ma, fino a qualche tempo, in questa seconda e più tetra contemplazione della vita, ci fu come una luce che ne temperava l'orrore: una luce ch'era cominciata a splendere al poeta fin da' suoi primi anni, che in mezzo alla precedente rappresentazione del mondo gl'ispirava il canto *Alla sua donna*, e che ora, in quest'ultimo periodo, si estinguerà improvvisamente, ma dopo aver brillato più che mai di tutto il suo meraviglioso splendore. Si vede che intendo parlare dell'amore, da cui sono dettati alcuni canti di questo periodo, che stanno in mezzo agli altri come oasi nel deserto. Per essi sappiamo che nell'infinita vanità e miseria della vita, c'era ancora qualcosa per il poeta. L'uomo, è vero, non avea destini, e il mondo tutto non era che un immenso circolo di produzione e di distruzione, di cui il dolore di ogni vivente era il solo effetto, la sola ultima conchiusione; ma, nondimeno, in questo inutile inferno di tutta la vita ci esisteva una consolazione suprema, l'amore. Ne' rari e fuggitivi momenti che guarda così il mondo, il poeta si chiude in quella cosa tanto bella, e la vagheggia e s'inebria in lei, e la canta, or fatta persona,

ora fantasma sovrannaturale, ora reminiscenza dolcissima, mista pure di qualche amarezza. E che felicità, che voluttà ineffabili sono quelle ch'egli immagina allora! Direbbesi che il poeta guadagni anzi che perda col nullismo della sua filosofia; che la dolcezza e le immagini ch'egli ne trae, sovrastino quante altre siano state mai derivate da' più splendidi concetti intorno alla vita umana, all'immortalità dell'anima, alla visione eterna di Dio, in mezzo ad un' eternità di luce e di armonia. *Consalvo* è il paradiso del nullismo: paradiso di un momento, ma che pure vince per il poeta i paradisi che non hanno mai fine. Quel momento vale più che un'eternità, perchè con quel momento divino, ineffabile, finisce la vita, e così ogni possibilità di soffrire, di pensare e di sentire, cose che son tutt'una. Ma, ahimè! quelle stupende visioni doveano fuggire dal guardo del poeta prima ancora che la vita stessa. Con *Aspasïa* finisce l'incanto: essa uccide Silvia, Nerina ed Elvira; uccide, anzi, la donna stessa, e rende per sempre impossibile l'esistenza di situazioni come quelle immaginate finora. Fino ad *Aspasia*, la vita ci sembrava quale ci era stata rappresentata nella *Storia del genere umano*, un immenso supplizio, confortato da una voluttà sovrana. Noi col poeta credevamo che quella fosse una storia compiuta; ma ci eravamo ingannati lui e noi: ci era un ultimo periodo da aggiungere, ed ora ce lo aggiunge *Aspasia*. È il periodo in cui sparisce anche

quell' unica voluttà. La vita è dunque un immenso supplizio non confortato mai da voluttà alcuna. Dopo esserne spariti la patria, il mondo greco e romano, le favole antiche, l' età dell' oro, l' epopea, insomma, della gioventù del mondo; ne sparisce infine l' ultimo ideale superstite, l'amore; e non le resta più niente, nè destini, nè voluttà ! (17)

Ed ecco come il *Consalvo*, sebbene scritto nello stesso torno del *Bruto minore* e dell' *Ultimo canto di Saffo*, (18) segna una concezione del tutto diversa, che risponde a un momento affatto differente della vita intima del poeta.

V.

Quello tra i canti leopardiani che più si avvicina pel contenuto, le immagini, lo stile e la verseggiatura, al *Consalvo*, è, senza alcun dubbio, *Il sogno;* e basta, in vero, rilegger quel canto per restarne persuasi. (19) Ma il *Sogno* fu composto nel 1819: si ha così, o m' inganno, un' altra non lontana testimonianza in favore della data del 21.

Il non trovarsi il *Consalvo* nella edizione bolognese del 24 e 26, nè in quella fiorentina del 31, non fa nè ficca, dappoichè la cronologia de' diversi canti

leopardiani non può in nessun modo argomentarsi dalla data della publicazione. Il Leopardi, artista scrupolosissimo e incredibilmente meticoloso, non arrischiava prontamente alla stampa se non le cose che soddisfacevano interamente il suo gusto squisitissimo, o che gli sembravano perfette. Di qui seguivano curiosissimi spostamenti e anacronismi nella publicazione.

Il primo amore - tanto per recare qualche esempio tra i molti che ho a mente - composto nel 1817, non fu publicato se non nel 1826; vale a dire la bellezza di *nove anni* dopo. Per lo contrario, la canzone *Alla primavera,* composta tra il 21 e il 22, fu data alla stampa quasi subito, ossia nel 1824. Gli *Idillj,* che furon composti nel 1819, videro la luce solo nel 1826; ossia *sette anni e mezzo* dopo la loro composizione. In vece, la canzone *Alla sua donna*, composta tra il 21 e il 22, fu stampata nel 1824. La *Imitazione*, composta evidentemente - come mostrò acutamente il Pieretti [20] - nella prima giovinezza del Poeta, non fu da lui publicata se non negli ultimi anni di sua vita, in quella stessa edizione napolitana del 35, che conteneva, la prima volta, anche il *Consalvo*. Contrariamente, il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia,* composto assai probabilmente nel 30, [21] fu stampato subito, ossia nel 31.

Da questi, e molti altri esempj, che, volendo, potrei recare in mezzo, il Carducci, oso sperarlo, resterà

persuasissimo che, per la cronologia de' canti leopardiani, la data della publicazione non serve ad altro se non a esser fonte di equivoci colossali.

E, ragionando in particolar modo del *Consalvo,* quelle stesse imperfezioni che l'illustre Uomo vi nota, e quegli *sdilinquimenti romantici,* che anche gli ammiratori di questo canto non possono negare, potevano mai soddisfare, quando guardati a sangue freddo, il gusto austeramente e supremamente *greco-latino,* classico, del sommo Recanatese?

Rileggendo egli, si come credo, dopo uno o due mesi, a mente riposata e tranquilla - e, come si suol dire, *a sangue freddo* - questi suoi versi - in gran parte modellati, come proverò, su altri del Pellico - dovette, o m'inganno, gettarli dispettosamente nel più riposto cantuccio del suo scrigno. Non ebbe cuore di lacerare e annientare una volta per sempre la sua fatica, pur trovando in essa qualcosa di buono, e confidando di ridurla a poco a poco - con la sua lima abilissima - non indegna degli altri suoi canti, e quale, in fatti, comparve solo nella edizione del 1835. Ma è fuor di dubbio che a publicarla *presto* - o anche, semplicemente, a publicarla quandochessia - il perfettissimo Leopardi non pensò per allora, nè per molti anni appresso.

Era usato il poeta di maturare in tal modo, lentissimamente, la sublime perfezione de' suoi canti, osservando quasi a rigore il precetto oraziano:

nonumque prematur in annum
Membranis intus positis. Delere licebit
Quod non edideris: nescit vox missa reverti.

Del rimanente, sebbene il fondo del *Consalvo* sia al certo opera giovanile, porta tuttavia evidenti tracce di miglioramenti e di aggiunte, che furono sovrapposte dal poeta con l'andar del tempo, e che trovano riscontro sensibilissimo in altre poesie d'anni molto più maturi.

A provare che il Leopardi, in progresso di tempo, cancellò, ritoccò e aggiunse parecchi passi del *Consalvo,* basta osservare i non pochi punti di contatto che esso ha col canto *Amore e morte,* scritto evidentemente in anni molto più maturi, quando l'arte del Nostro era giunta alla sua divina perfezione. [22] A cagion d'esempio, noi leggiamo nel *Consalvo:*

Due cose belle ha il mondo:
Amore e morte . . . . ,

parole cavate fuori da que' due versi dell'*Amore e morte:*

Cose quaggiù sì belle
Altre il mondo non ha, non han le stelle.

Troviamo nel *Consalvo:*

Fin la vecchiezza,
L'abborrita vecchiezza, avrei sofferto
Con riposato cor . . . :

2

e nell'*Amore e morte* incontriamo quei due versi fieramente ironici:

> Ride ai lor casi il mondo,
> A cui pace e vecchiezza il ciel consenta. [23]

Del resto, quantunque il *Consalvo* - e a me pare irrepugnabile - sia una conseguenza dell'*Amore e morte,* e sembri, come a dire, un esempio pratico recato dal Poeta in conferma delle sentenze universali propugnate in quella poesia; nondimeno - per la grande diversità di stile e d'immagini e pel diverso grado di perfezione poetica de' due componimenti - riman sempre certo e indubitato che il *Consalvo* è opera degli anni giovanili, laddove l'*Amore e morte* è frutto dell'età matura e dell'arte perfezionata.

Il posto che occupa il *Consalvo* nell'ordine e nella disposizione de' *Canti,* sebbene indizio poco sicuro e raramente valido - massime per le poesie composte prima del 26 - conferma nel caso nostro sicuramente la data del 21. In fatti, la collocazione del *Consalvo* può avere, e ha, un valore negativo di somma importanza. Perciocchè - come mostrò assai bene il bravo e modesto professore Sesler [24] - le poesie scritte dopo il 26 furono poste tutte secondo l'ordine cronologico della composizione. Però, se il *Consalvo* fosse stato scritto fra il 30 e il 33, dovremmo trovarlo vicino a *Il Pensiero dominante:* lo troviamo in quella vece intercalato e

conficcato fra mezzo le poesie publicate in Bologna nel 1826, dopo gl'*Idillj* (composti, ripeto, nel 19), e prima della canzone *Alla sua donna* (scritta, secondo il Mestica, tra il 21 e il 22).

Tutto ciò, o m'inganno, è un indizio forte e preciso in favore della data del 21.

VI.

M'ingannerò forse; ma, secondo che mi pare, non ha nè manco gran peso l'altra ragione, recata in mezzo dal Carducci, della *fattura degli endecasillabi sciolti, così lontana nel* Consalvo *dalla nudità vigorosa e dall'agile schiettezza dei primi che il Leopardi fece.* (25) Io non credo che gli sciolti del *Sogno* e della *Vita solitaria* sieno tanto dissimili da quelli del *Consalvo:* e, in ogni modo, un'aberrazione momentanea doveva esser più facile nella giovinezza del poeta, che non nel 30 o 33, in cui l'arte del Leopardi ci diè cose mirabili per fattura, e felicità di trapassi e d'immagini; eccellenti in tutto e per tutto, e unici di bellezza originale nella poesia italiana di dopo il 15: come *A Silvia, Le ricordanze,* il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia, Il sabato del villaggio, Il pensiero dominante, l'Aspasia, Amore e morte, Il tramonto della luna, La ginestra o il fiore del deserto.*

Vero è che il Carducci giudica assai più belli i mirabili sciolti - fatti prima - dell'*Infinito,* della *Sera del dì di festa,* della *Luna,* del *Sogno,* della *Vita solitaria.* « Qual

differenza », egli esclama, « dalla purità della espressione fresca, tersa, limpida, trasparente in quei canti e la verniciatura della frase nel *Consalvo!* ».[26] Sarà; ma, sempre col debito rispetto, questo suo giudizio mi par poco accettabile.

L'egregio Uomo, o io m'inganno, giudica con occhio troppo benevolo questi canti della prima giovinezza del poeta; anteriori alla canzone *Ad Angelo Mai,* e scritti immediatamente appresso le due prime canzoni *(All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante).* Non nego che nel *Sogno,* nell'*Infinito,* nella *Sera del dì di festa,* nella *Vita solitaria* siano parecchie bellezze; ma, chi ben guardi, si sente troppo in que' primi componimenti il fare petrarchesco. Il poeta, in questi Idillj, non dissimile dall'amatore di Laura, si pone sempre in relazione con la natura: col margine di un lago incoronato da piante taciturne, col passero solitario, con le ridenti piagge, con le ville biancheggianti in notte estiva, co' boschi e con le verdi rive, con la luna, con un ermo colle, con una siepe che ripara al guardo l'estremo orizzonte, con le serene montagne, co' lieti colli e spaziosi campi, con la pioggia mattutina, con la gallinella che esulta nella chiusa stanza, con l'abitator de' campi che s'affaccia al balcone, co' lievi nugoletti, con l'aura fresca, col susurro degli augelli e simiglianti cose e scene naturali, onde si compone anco la maggiore e miglior parte del canzoniere petrarchesco.

Già da qualche mese addietro il Leopardi, mentre stava scrivendo i due primi canti, aveva studiato con ardore i principali lirici italiani e le tre canzoni politiche del Petrarca; ed era rimasto così entusiastico di queste ultime, che scriveva al Giordani esser quelle tre canzoni, a parer suo, le sole vere liriche che possedesse l' Italia. [27] Innamoratosi così, in quella occasione, della lirica petrarchesca, egli continuò, nel 1819, uno studio amoroso delle altre parti del *Canzoniere*, ne prese la ispirazione per gli *Idillj*, che scrisse in quel medesimo anno, e ne tolse fin d' allora quella forma parca, serena, leggiadrissima, in che furono scritti poi tutti gli altri canti dell' età più matura.

Ed è ben ragione che così fosse, se è vero che la forma estrinseca risponde all' interna disposizione dell' anima. Il Leopardi, nel suo ventunesimo anno, tutto immerso nella lettura e nello studio del Petrarca, riscontrò in esso, con maraviglia e con mesto diletto, gli stessi suoi sentimenti e le stesse sue immagini, vestite di una forma elegante e leggiadrissima. Que' sentimenti e quelle immagini egli già chiudeva confusamente in sè, per l' indole che aveva sortito da natura e per quella disposizione d'animo in cui allora si trovava: onde la lettura del Petrarca non fece altro che metterglieli in nuova luce, finirglieli e vestirglieli di quella forma bellissima, che s' andò in progresso di tempo sempre più perfezionando in lui, e che giunse più tardi a quella

sovrumana altezza di stile, in che furono scritti *Il Pensiero dominante,* l'*Amore e Morte, Il Tramonto della Luna, La Ginestra.* Ma ciò, ripeto, non avvenne, se non dopo molti anni. Per lo contrario, scrivendo gli *Idillj* in quel primo caldo della lettura del Petrarca, il Recanatese si lasciò trasportare talora a una imitazione troppo evidente della forma petrarchesca, e a uno studio soverchio - quantunque forse inconscio - di rendere perfettamente simili a quelli dell'amatore di Laura i sentimenti e le immagini proprie. [28]

Quando, in Bologna, col titolo di *Canzoni,* uscirono, nel 1824, i primi nove canti e la poesia *Alla sua Donna,* sei canzoni di quel libricciuolo, vale a dire i versi *Nelle nozze della sorella Paolina, A un vincitore nel pallone, Bruto Minore, Alla Primavera, o delle favole antiche,* l'*Ultimo canto di Saffo,* e l'*Inno a' Patriarchi, o de' principii del genere umano,* offrirono, quanto alla forma, un fatto inaspettato. Il poeta che, negli *Idillj,* e in tutti gli altri canti posteriori al 1824, si mostrò sempre seguace della forma petrarchesca, in quelle sei poesie, lasciato all'improvviso il Petrarca, si presenta interamente oraziano. [29] Tutti i nomi mitologici e le immagini antiche onde si fa gran uso in questi canti sono un nulla a confronto del lusso veramente oraziano della locuzione composta tutta di parole latine, o figurate, di epiteti studiatissimi e arditissimi; doti singolari di Orazio, che Quintiliano chiamava a ra-

gione *variis figuris et verbis felicissime audax.*(30) E questo lusso arditissimo della locuzione ne' sei canti su mentovati tanto più deve produr maraviglia, quanto che vien fatto maggiormente rilevare dalla semplicità greca e petrarchesca di tutte le altre poesie. Oltre a ciò, lo svolgimento lirico di questi canti è tutto preso da Orazio; e gli argomenti son tratti dalla materia oraziana. Il *Bruto Minore* e l'*Ultimo canto di Saffo*, più che rappresentarci *storicamente* nè Bruto nè Saffo, sono una imitazione dell'*Europa* e del *Nereo* oraziano. Il mostrarlo mi tornerebbe agevolissimo, se non mi allontanasse troppo dal tema che mi sono proposto. (31)

Sino al 1824 il Leopardi ondeggiò, come a me par evidente, tra la forma petrarchesca e l'oraziana. Nel 1819, scrivendo gli *Idillj,* abbracciò quella forma del Petrarca, che doveva poi riprendere - quantunque più parcamente - ne' canti dell'età matura: dal 1819 al 1824, scrivendo i sei canti innanzi ricordati, assunse interamente quella di Orazio. Se non che, nel 1824, nel libricciuolo stesso che conteneva i sei canti suddetti, usciva anche la poesia *Alla sua donna.* Or questa, a mio credere, è veramente la poesia che segna il trapasso a quella forma limpida, spontanea e sublime de' canti dell'età matura: questa poesia è storicamente il vero preludio de' soavissimi concenti di *Silvia,* delle *Ricordanze,* del *Pensiero dominante,* d'*Amore e Morte* e della *Ginestra.* A questi concenti, a questa forma, era nato il Leopardi: titano

malinconico, solitario, doveva cantare con la serenità contemplativa, con la disinvoltura peregrina degli Dei. (32)

La canzone *Alla sua donna* e il *Consalvo* non possono non essere state scritte pressochè contemporaneamente. Entrambe segnano il trapasso alle mirabili liriche venute poi. Lo stile così dell'una, come dell'altra, si accosta di molto, senza ottenerla, a quella divina perfezione, tutta spigliatezza e lucidità, che ebbero i canti posteriori. Non vi si sente l'Orazio delle *Canzoni* del 24, non il Petrarca degli *Idillj:* ma solo quel tanto del Petrarca che, maestrevolmente derivato, mantenne poi sempre il Leopardi ne' canti più perfetti e più semplici dell'età matura. La lingua e lo stile del Petrarca sono in questi due componimenti così ben contemperati con la lingua e lo stile moderno e vivente, che il lettore vi sente già tutta la freschezza e spontaneità di locuzione del *Pensiero dominante,* del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia,* del *Sabato del villaggio* e della *Ginestra.* E questa è, per me almeno, un' altra prova efficacissima che entrambe appartengono al periodo che va dal 1821 al 1824. (33)

VII.

A porre il *Consalvo* - come, del resto, non ci ha dubbio di sorta alcuna - nel 1821 e 22, si presenta una sola difficoltà; ma anche questa più apparente che reale:

il luccichìo di romanticismo - per valermi della frase stessa del Carducci - che da questo emana, così differente, anzi discordante, dalla semplicità greca e dalla maestà romana delle prime poesie. [34]

A far, quindi, una grande concessione al romanticismo che circa il 1830 infuriava nelle teste e nei cuori, l'illustre Professore assegna al *Consalvo* - senza altra determinata o importante ragione - come data di composizione il detto anno, o poco appresso. « Per insinuarsi », egli scrive, « nelle grazie d'una signora nessun poeta trovò o troverà mai grave fare un tal poco anche il romantico. Di più, circa il 1830, in Firenze, al gabinetto del Viesseux, il Leopardi potè aver notizia della poesia più recente massime straniera: notizia che in Recanati, poco avanti e poco dopo il 1820, dubito molto egli avesse. » [35]

Il romanticismo che, nel 30, infuriava nelle teste e ne' cuori - con buona pace di quell'illustre maestro in critica e in arte che è Giosuè Carducci - non infirma nè punto, nè poco, le conclusioni mie: chè sino dal 20, e, più oltre ancora, con l'arte e la poesia del Goethe, dello Schiller, del Byron e del Foscolo, dominava, se già pur non infuriava, in Europa.

Che il Leopardi, scrivendo il *Consalvo,* conoscesse il *Werther* del Goethe, ci vien provato da una lettera al Brighenti in data 28 aprile 1820: « Il *Verter* di Goethe versa sopra un fatto ch'era conosciutissimo in Germa-

nia, e la Carolina e il marito erano vivi e verdi, quando quell'opera famosa fu pubblicata. » [36] Nondimeno io non saprei dir qui quanta ispirazione egli ricevesse dal romanzo göthiano, [37] una volta che, sul proposito delle *Memorie* di lui, manifestava al Puccinotti un' opinione poco favorevole sugli scritti del poeta di Weimar: « Le memorie del Goëthe hanno molte cose nuove e proprie, come tutte le opere di quell' autore, e gran parte delle altre scritture tedesche: ma sono scritte con una così salvatica oscurità e confusione, e mostrano certi sentimenti e certi principii così bizzarri, mistici e da visionario, che, se ho da dirne il mio parere, non mi piacciono veramente molto. » [38] Anche *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, venute in luce, come tutti sanno, nel 1802, erangli note; come prova un esemplare delle medesime - appunto di quello stesso anno - conservato nella biblioteca di casa Leopardi in Recanati. [39] Nè solo l'*Ortis* e il *Werther* erangli noti: anche qualche poema del Byron, il *Manfredo* e il *Corsaro*, per esempio, han dovuto esser da lui conosciuti.

« Molto si parlò », scrive lo Zanella, « delle cause che indussero il Leopardi a lasciare le vecchie credenze per le sconsolate dottrine, di cui sono informate le sue prose e poesie. La filosofia francese dell'ultimo secolo, le malattie, l'angustie famigliari, la solitudine di Recanati e l'amicizia di Pietro Giordani si tenne che fossero

i principali motivi di questa trasformazione del suo animo e del suo ingegno. Si parlò molto anche di quella scuola poetica, che fece suo tema il dolore, il dolore mondiale, *Weltschmerz*, come lo chiamano i tedeschi: scuola, in cui sono illustri i nomi di Byron, Shelley, Platen ed Heine; ma per qual via questo spirito di disperata tristezza entrasse nell'anima ingenua del giovine recanatese, non mi sembra abbastanza chiarito. In una delle molte prefazioni alle poesie del Leopardi si dice ch'egli si aperse innanzi una via dove non era vestigio prima di lui. Ciò non è vero: Byron e Shelley lo hanno preceduto; e Byron e Shelley vivevano in Italia, [40] quando l'ingegno di Leopardi metteva i primi frutti. M'è nato quindi il sospetto che gli scritti di questi due Inglesi siano stati conosciuti da lui; o almeno che dai colloquii col Giordani e con altri abbia preso ad ammirare e per naturale parentela di spirito a seguire quella loro forma di poetare. Verrebbe da ciò che la poesia leopardiana non sia che la continuazione dei canti del *Corsaro* e della *Rivolta dell'Islam,* ma con forma diversa, dirò anzi originalissima, secondo la smisurata potenza dell'ingegno del Leopardi e l'indole della nostra poesia. » [41]

Senza andar tant'oltre, come lo Zanella, ricordando la amicizia intima tra il Monti e il Giordani prima, tra il Giordani e il Byron dopo, [42] e i colloquj

che il Piacentino, nello stesso anno 1818, si ebbe con Giacomo Leopardi a Recanati, ove rimase un pajo di settimane, non è punto fuor di luogo supporre che, nelle lunghe passeggiate che fecero insieme per que' colli sì divinamente cantati dal Recanatese, e che, per la maravigliosa bellezza naturale, si prestavano grandemente a parlari romantici, il Giordani gli tenesse discorso del Byron, onde portava in sè la viva memoria di poche settimane innanzi. L'esempio di un uomo famoso che, sotto lo sfarzo di una vita quanto romorosa altrettanto dissipata, non era meno infelice di lui, non può non aver avuto grandissima forza sull'animo del giovane poeta.

Che i poemi del Byron - alcuni, se non tutti - siano stati letti dal Leopardi è vano dubitarne. La lingua inglese si studiava e si conosceva in quella gentile e colta famiglia. Carlo, sopra tutto - ajutato dal marchese Carlo Antici, suo zio, e da suo cugino il marchese Giuseppe Antici, (43) ufficiale di Napoleone I, che aveva vedute molte parti di Europa e posto grande amore alle letterature straniere - coltivava assiduamente e felicemente lo studio di quella lingua. (44) Nella *biblioteca paterna* - tra altre edizioni delle *Opere* del Byron (45) - fu da me veduta una traduzione del *Corsaro* fatta da un L. C. e stampata in Milano nel 1820, che, nella copertina, porta scritto: *Libro di Paolina.* (46) Del rimanente, che i poemi del Bardo britanno, o nella loro lingua o tradotti nella

nostra, corressero a que' giorni in Italia abbiamo molte testimonianze: ne parla egli medesimo nelle sue lettere all' editore Murray; e Pellegrino Rossi, per non dir d'altri, prima del 1819, in cui esule nella Svizzera cominciò la sua gloria di profondo legista, diede tradotti in versi la *Parisina,* il *Corsaro* ed il *Giaurro.* (47)

Non ci ha, dunque, bisogno, o io m'inganno, di risalire al romanticismo del 30 per ispiegare quel tanto di luccichio romantico che emana dal *Consalvo.* Resta, piuttosto, da spiegare la differenza, certo notevolissima, tra il *genere* del Consalvo e il genere delle *Canzoni* scritte in quel torno, o poco prima, *Ad Angelo Mai, Nelle nozze della sorella Paolina, A un vincitore nel pallone, Bruto minore, Alla primavera, o delle favole antiche, Inno ai Patriarchi, Ultimo canto di Saffo,* magnifiche per semplicità greca e maestà romana, e che, senza aspettare i canti della maturità, dànno la misura dell'ingegno e dell'animo del poeta Recanatese.

Il romanticismo onde il Leopardi fa sfoggio nel *Consalvo* è, in gran parte, chi ben guardi, derivato dal Petrarca su cui il Recanatese di quel tempo si esercitava con lungo amore. È, se così posso dire, un romanticismo classico.

E già che il lettore curioso lo desidera, eccone qualche prova.

Dice il Leopardi:

> Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
> Alla sua lingua . . . . . ,

e il Petrarca, nella Canzone: *Una donna* (str. 6):

> Ruppesi intanto di vergogna il nodo
> Ch' alla mia lingua, ecc.

Scrive il Leopardi:

> Passato è il tempo,

e il Petrarca (p. II, *son.* 45):

> Passato è il tempo.

Giacomo ci dice:

> e quella bocca
> Già tanto desïata . . . ;

e il Petrarca, nel Capitolo II del *Trionfo della Morte:*

> E quella man già tanto desïata.

Così pure, chi abbia a mente il *Canzoniere* petrarchesco, troverà alcune sue immagini e locuzioni in questi versi:

> Stette sospesa e pensierosa in atto
> La bellissima donna; e fiso il guardo,
> Di mille vezzi sfavillante, in quello
> Tenea dell' infelice.

Ma la lingua e lo stile del Petrarca sono in questo componimento così profondamente contemperati

con la lingua e lo stile moderno e vivente, che vi sentiamo assai maggior freschezza e modernità che non in molti altri canti del Recanatese.

Ma ci ha di più. Nel *Consalvo* riscontransi di leggieri anche non pochi passi derivati da scrittori greci e latini (che è confermazione dell'essere stato dettato in quell'età in cui il Leopardi aveva più rivolta la mente allo studio dei grandi esemplari dell'antichità).

Per citare un solo esempio, i versi:

> O Elvira, Elvira, oh lui felice, oh sovra
> Gl' immortali beato, a cui tu schiuda
> Il sorriso d'amor!,

ricordano subito quella

> *ἰόπλοκ', ἀγνὰ, μειλιχόμειδε Σαπφοῖ,* (48)

che, languida d'amore, esclamava:

> Quei parmi in cielo fra gli Dei, se accanto
> Ti siede, e vede il tuo bel riso.

Dalle evidenti tracce d'imitazione greco-latina, che non possono non notarsi cosi nella invenzione come nella forma del *Consalvo,* deve, e può, inferirsi che il Leopardi, quando scriveva quel canto, ondeggiava ancora tra il Petrarca e i poeti greci e latini. Quel tanto di romanticismo ch'è, senza dubbio, nel *Consalvo,* non è

punto mestieri, ripeto, derivarlo dal romanticismo del 30, sì bene dall' argomento stesso - de' più romantici in vero che mai si possano immaginare - cantato da Longo Sofista, da Jaufrè Rudel, da diversi poeti, e ricordato dal Petrarca nel magnifico verso:

> Jaufrè Rudel ch' usò la vela e 'l remo
> A cercar la sua morte.

Del resto, ove si voglia ammettere aver il Giordani, nel 1818, parlato del Byron al Leopardi, e aver questi conosciuto, o nel testo inglese o in una qualche versione, il *Corsaro*, e gli altri poemi del Bardo britanno, come conobbe certamente il *Werther* del Goethe e il *Jacopo Ortis* del Foscolo, collegando il molto di romantico ch' è nell' argomento medesimo con l' arte e la poesia che dominavano allora in Europa, si avranno tutti gli elementi di composizione del *Consalvo*. Nè l' essersi il Leopardi, scrivendolo, scostato di non poco dalla maniera propria, e accostato alla poesia europea del suo tempo, deve far gran maraviglia, se si pensa che *per insinuarsi* - son parole del Carducci - *nelle grazie d' una signora nessun poeta trova o troverà mai grave fare un tal poco anche il romantico*. E che nell' *Elvira* del Recanatese deva vedersi una qualche figura di donna da lui invocata in quel torno di tempo, lungamente vagheggiata e accarezzata nella amorosa sua fantasia, credo si possa difficilmente mettere in dubbio.

Dato lo stesso argomento su cui poetò Jaufrè Rudel, signore di Blaia, non era possibile far versi non intinti di romanticismo; romanticismo classico, trattandosi di un poeta che aveva passato *l'età verde* sudando su poeti greci e latini.

VIII.

Quali i fonti del *Consalvo* leopardiano? Sono stati sin qui, ch' io sappia, ricercati dal Pieretti prima, dal signor Torraca e dal Carducci dopo.

Il Pieretti accennò - primo e solo, - a un passo de' *Pastòrali* di Longo Sofista, e a *La Francesca da Rimini* di Silvio Pellico: il signor Torraca a un episodio della *Teseide* del Boccaccio, alla pietosa istoria di Jaufrè Rudel, e, da ultimo, come fonte più vicino e probabile, a una novella dell' *Heptaméron* della Regina di Navarra.

Il Carducci, venuto ultimo, riprese, per suo conto, come fonte diretto, se non immediato, del *Consalvo*, Jaufrè Rudel.

Il Leopardi, già dissi, conosceva maravigliosamente il Petrarca; di cui, varj anni dopo, nel 1825, commentava, per lo Stella di Milano, il *Canzoniere:* è dunque evidente che gli corse sott' occhio il verso

> Gianfrè Rudel ch' usò la vela e 'l remo
> A cercar la sua morte;

il quale - per dirla con le stesse parole del Carducci -

è tra i molti bellissimi del Petrarca un verso meraviglioso, e con la pura visione dell'imagine allontanantesi in un molle ondeggiamento di tenui suoni sveglia nei sentimenti come un desiderio di fantasie melanconicamente favoleggiate.

Al qual desiderio nei lettori e nelle lettrici del secolo decimosesto soddisfacevano i commentatori ancora eleganti, narrando la pietosa istoria del signore di Blaia.

Giaufrè Rudel fu molto gentile uomo e principe di Blaia. Innamorossi della contessa di Tripoli senza vederla, per lo gran bene e la gran cortesia ch'egli sentì dire di lei ai pellegrini che tornavano di Antiochia. E per volontà di vederla si crociò, e misesi in mare per andare a vederla. E allora nella nave lo prese una grande malattia, sì che quelli che erano con lui si pensarono ch'ei sarebbe morto nella nave; ma tanto fecero ch'e' lo condussero a Tripoli in un albergo per morto. E fu fatto assapere alla contessa; ed ella venne a lui al suo letto e preselo entro le sue braccia. E quando egli seppe ch'era la contessa, si ricovrò il vedere l'udire e lo spirare; e lodò Iddio e il ringraziò che gli aveva la vita sostenuta tanto ch'e' l'avesse vista. E in questo morì tra le braccia della contessa. Ed ella lo fece onoratamente seppellire nella magione del Tempio di Tripoli; e poi in quel medesimo dì ella si rese monaca pe 'l dolore ch'ebbe di lui e della sua morte. (49)

Questa breve notizia dell'amore e della morte di Jaufrè Rudel fu scritta nella prima metà del secolo decimoterzo; e per tutto quel secolo la memoria di lui e della sua avventura rimase viva nella società cavalleresca della Gallia meridionale. Dai trovadori la bella istoria

- dice bene il Carducci - venne al Petrarca; e i suoi commentatori del secolo decimosesto, Alessandro Vellutello e Giovanni Andrea Gesualdo, ne discorsero compiutamente, senza pur ch'e' conoscessero la notizia provenzale.

Tanto il signor Torraca quanto il Carducci si accordano nel tenere per fermo che il Leopardi, nel *Consalvo,* ripensò la morte di Jaufrè Rudel come ce ne fu conservato il racconto per tradizione scritta; ma tutt' e due vanno anche d'accordo nell'affermare, che il Recanatese di quel racconto non mirò che alla fine; non ebbe cioè - come dice il Carducci - la mente agli antecedenti, che insieme con la fine fanno un tutto del tutto differente al concetto del Leopardi e alla condizione e disposizione affettiva del suo *Consalvo.* (50)

Il signor Torraca accenna, del rimanente, in un suo breve e pesante studio sul *Consalvo* (51) - come ho già detto - anche ad altri fonti; e - per comodo degli studiosi poco ricercatori della grave prosa del critichetto napolitano - gioverà riferir qui le parole del suo discorso:

« Il maggior numero de' lettori e de' critici han giudicato, e giudicano il *Consalvo* uno de' più be' canti del Leopardi . . . Anche s'accordano tutti a vedere nel personaggio di Consalvo raffigurato il poeta: recentemente il Mestica, non contento di questa identità, starei per dire *ideale,* ha mostrato di credere quel canto bellissimo ispirato da un fatto vero, da un amore del

Leopardi per una giovinetta recanatese, « probabilissimamente non di umile condizione », e, forse, « quella stessa di cui si parla nell'idillio *La sera del dì di festa*, che non pare una popolana. » Ma perchè all'affermazione dell'egregio critico potessimo prestar fede, ci sarebbe necessario sapere con sufficiente esattezza la data della composizione del *Consalvo;* e, invece, non la sappiamo ancora bene . . . Una ricerca speciale, la quale conduca a determinare almeno approssimativamente questa data, sarà utile farla, e non soltanto per soddisfare la curiosità, pur naturale, degli ammiratori del poeta, o per aggiungere una notizia certa alla biografia di lui; ma perchè, a intender béne i *motivi* e gli *antecedenti* del canto, occorre sapere sino a qual punto abbian concorso a produrlo, da una parte la immaginazione e, dall'altra, le impressioni di avvenimenti reali. Oserei anche dire che occorre, forse, sapere se fu scritto a Recanati, quando Giacomo non conosceva se non i libri della biblioteca paterna, o dopo il suo primo viaggio, quando aveva avuto agio di leggerne altri; giacchè, pure ammettendo che Elvira non sia un essere affatto immaginario, se Consalvo è lo stesso Leopardi, senza dubbio immaginaria è la situazione intorno a cui si aggira tutto il canto. La quale situazione si presenta a noi come l'ultima scena di un dramma, o come l'ultima pagina di un racconto, ed è lecito pensare l'idea prima di essa non si affacciasse improvvisa alla mente del poeta; al

contrario, questi la trovasse già bell' e delineata, e se l'appropriasse e la trasformasse adattandola a riflettere concetti e sentimenti suoi propri.

Questa opinione si può facilmente conciliare con una osservazione molto importante di Francesco De Sanctis, che gioverà riferire, tanto più che non la trovo nello *studio* postumo del grande critico sul Leopardi. Analizzando il *Sogno* (52) in iscuola, il De Sanctis ci fece notare che in esso si trovano come i germi di molte altre poesie del Leopardi. E diceva: « Quando il poeta compone, non tutto quello che gli viene innanzi diventa poetico: alcune parti rimangono abbozzate e muoiono lì; ma quando quei concetti sono rimeditati e svolti in disposizioni favorevoli alla produzione poetica, quello che era motivo diventa tutta una musica. Nel *Sogno*, la donna dice:

nel fior degli anni estinta,
Quand' è il viver più dolce, e pria che il core
Certo si renda com' è tutta indarno
L'umana speme . . . .

« È un bel motivo; ma il poeta svilupperà il sentimento che qui traluce appena, e penserà alle illusioni e alla felicità della giovinezza, e poi all' apparir successivo del *vero*, e vi darà *Silvia*, la giovinetta piena di speranze:

Che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
La vita umana e il fato!

e troverà quella straziante conclusione:

con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.

« E nel *Sogno* leggiamo:

E dilettossi il cielo
De' nostri affanni.

« Il concetto è espresso con calma, come una legge; ma quando al poeta sanguinerà il cuore, vedrete sorgere di lì quel

brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,

quelle parole a *sè stesso,* che vi empiono di sgomento.

« Appresso incontriamo le illusioni, alle quali, in un momento di oblio, si abbandona l'amante, che non osa domandare amore, perchè sente di non poter essere amato, e chiede *pietà* e, ottenutala, è preso da un brivido di *voluttà:*

concedi, o cara,
Che la tua destra io tocchi. Ed ella, in atto
Soave e tristo, la porgeva. Or mentre
Di baci la ricopro, e d'affannosa
Dolcezza palpitando all'anelante
Seno la stringo, di sudore il volto
Ferveva e il petto, nelle fauci stava
La voce, al guardo traballava il giorno.

« Ciò che è pietà nella donna, in lui diventa il tremito della voluttà, e a questa voluttà si abbandona.

Non vedete qui i primi germi di una poesia tanto drammatica, il *Consalvo?* Che cosa è, in fondo, il *Consalvo*, se non la pietà di Elvira per l'amante, e la voluttà che egli prova pel bacio di lei? » [53]

Recentemente Giacomo Zanella, ne' *Paralleli letterari,* [54] ha scritto: « Trovo nel *Consalvo* leopardiano una eco del *Corsaro* del Byron. *Consalvo* è il nome del segretario del *Corsaro;* e ciò che questi domanda nel canto terzo a *Gulnara,* non è che il bacio che il *Consalvo* del Leopardi domanda ad Elvira. » - Ma no, non è punto lo stesso. Basti ricordare che il Corsaro è libero per opera di Gulnara, la quale l'ama e per lui ha ucciso Seyd; però [*sic*] egli, fedele alla sua Medora, non la ricambia d'amore: egli è in procinto di partire, abbandonandola; ma il ricordo di ciò che ella ha fatto per lui lo ferma per un istante. - Le si rivolge benevolmente, la chiama, la prende per mano, e poiché ella lo abbraccia, egli le dà un bacio, il primo e l'ultimo, un bacio che *anche Medora avrebbe perdonato.* [55] Dov'è l'identità veduta dallo Zanella? Non c'è nemmeno analogia. Per giovarsi del *Corsaro* del Byron, il Leopardi avrebbe dovuto cominciare dal trasformare una donna in un uomo, Gulnara in Consalvo, perchè è Gulnara l'amante infelice, è a lei che [*sic*] si fa l'elemosina di un bacio. Se la possibilità di una trasformazione siffatta fosse ammissibile, anzichè dal *Corsaro*, il Leopardi avrebbe potuto trarne ispirazione da una

novella del Boccaccio, quella in cui è narrato come la Lisa di Palermo, amando di disperato amore il re Pietro d'Aragona, *infermò, et evidentemente di giorno in giorno, come neve al sole, si consumava,* e come il re, saputolo, andò da lei e si accostò al letto, e la prese per mano (di che ella *sentiva tanto piacere nell' animo, quanto se stata fosse in Paradiso*) e con parole cortesi la confortò. Nè manca nella novella il bacio, dato dalla persona amata all' amante infelice; però il re Pietro bacia la Lisa in fronte, quand' ella è già guarita e consolata. Inoltre, il Boccaccio riporta la canzonetta composta da Minuccio d' Arezzo per preghiera della Lisa, e una strofe della canzonetta somiglia ad alcuni versi del canto leopardiano:

Poi che di lui, Amor, fu' innamorata,
Non mi donasti ardir quanto temenza
Che io potessi sola una fiata
Lo mio voler dimostrare in parvenza
A quegli che mi tien tanto affannata;
Così morendo il morir m' è gravenza.
Forse che non gli sarìa spiacenza,
Se el sapesse quanta pena i' sento,
Se a me dato ardimento
Avesse in fargli mio stato sapere. [56]

Nondimeno, troppe e troppo grandi sono le differenze tra il *Consalvo* e la novella del Boccaccio, perchè l' uno si possa considerar derivato dall'altra.

Lo Zanella cita « anche i versi della Parisina dopo il bacio »:

> And what unto them is the world beside,
> With all its change of time and tide?

e sentenzia che « essi chiamano alla mente quei del Leopardi:

> Che divenisti allor? quali appariro
> Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
> Fuggitivo Consalvo? »

Voler trovar qui, in versi sgorganti dall'intimo della concezione del poeta, una reminiscenza, mi pare, a dirla schietta, una pedanteria. A ogni modo, se, scrivendoli, il Leopardi, ne avesse o no coscienza, lavorava di memoria, non aveva bisogno di ricordar proprio il bacio di Parisina. Poteva, per esempio, ricordare le parole di Olindo a' Sofronia:

> Ed oh mia morte avventurosa appieno!
> O fortunati miei dolci martiri!
> S'impetrerò che, giunto seno a seno,
> L'anima mia nella tua bocca io spiri.

La citazione non parrà inopportuna, chi rifletta che Consalvo non si duole più del suo destino, poscia che gli è stato concesso di premer la bocca di Elvira alla sua, ed Olindo non si doleva del suo fato, poichè moriva a lato di Sofronia. Anche poteva il Leopardi ricordare il primo bacio di Teresa e le impressioni di Jacopo

Ortis: « Dopo quel bacio io son fatto divino... Mi pare che tutto s'abbellisca ai miei sguardi... Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio (o Amore!), io dimentico le mie sventure, io rido delle minacce della fortuna, e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire. »

Però, [*sic*] se il *Consalvo* non ha relazione di sorta [*sic*] col *Corsaro,* offre notevoli somiglianze con altre narrazioni più antiche. [57] Ho già citato il Boccaccio: mi torna ora alla mente un episodio della *Teseide* del [*sic*] quale, forse, egli trasse la prima idea da Stazio. Giova rammentare in qual modo quest'ultimo aveva descritto la morte di Ati:

> Prima videt, caramque tremens Jocasta vocabat
> Ismenen: namque hoc solum moribunda precatur
> Vox generi: solum hoc gelidis jam nomen inerrat
> Faucibus. Exlamant famulae: tollebat in ora
> Virgo manus: tenuit saevus pudor. Attamen ire
> Cogitur: indulget summum hoc Jocasta jacenti,
> Ostenditque offertque: quater jam morte sub ipsa
> Ad nomen visus, dejectaque fortiter ora
> Sustulit: illam unam neglecto lumine coeli
> Aspicit, et vultu non exsatiatur amato.
> Tunc quia nec genitrix juxta, positusque beata
> Morte pater, sponsae munus miserabile tradunt,
> Declinare genas: ibi demum, teste remoto,
> Fassa pios gemitus, lacrymasque in lumina fudit. [58]

Checchè ne sia, nella *Teseide* [59] essendo Arcita presso a morire, si vede accanto la sua diletta Emilia, alla quale dice, tra le altre cose:

Io muoio, e già mi sento intorno al core
Quella freddezza che suole arrecare
Con seco morte . . . .
Gli ultimi baci solamente aspetto
Da te, o cara sposa, i qua' mi dei;
Ti prego molto; questo sol diletto
In vita omai attendo, ond' io girei
Isconsolato con molto dispetto,
Se non avessi, e ma' non oserei
Gli occhi levar tra' morti innamorati,
Ma sempre li terrei tra lor bassati.

Emilia, dopo avere risposto, punto per punto, alle altre raccomandazioni ed esortazioni di Arcita, soggiunge:

Gli stremi baci, omè, gli qua' dolente
Mi cerchi, ti darò volenterosa,
E prendergli ancora parimente
A mio poter...
E quinci quasi furiosa fatta,
Piangendo con altissimo romore,
Sopra lui corse in guisa d'una matta,
Dicendo: Caro e dolce mio signore,
Ecco colei che per te fie disfatta,
Ecco colei che per te trista more,
Prendi gli baci estremi, dopo i quali
Credo finire i miei eterni mali.
E pose il viso suo in su quel d'Arcita,
Pallido già per la morte vicina,
Ne 'l toccò prima, ch' ella tramortita
In su la faccia cadde resupina.

La scena della *Teseide* somiglia al *Consalvo* assai più che non la novella della Lisa; però [*sic*] Arcita è riamato,

da lungo tempo, mentre Consalvo non ha nemmeno osato svelare il suo amore a Elvira, la quale, pur sapendolo, non lo ricambia. E quanta diversità tra l'impeto, con cui Emilia si slancia al collo di Arcita, e il ritegno, e la *sospensione,* che precedono il bacio di Elvira!

Elvira era venuta al fianco del moribondo Consalvo *condotta da pietà.* Questo particolare, e l'esser l'amore di Consalvo così grande e così puro, che a lui basta un bacio di Elvira per credersi felice sopra tutt' i felici, quantunque pochi istanti di vita gli rimangano, mi fanno ancora giudicare abbastanza fondata una mia vecchia ipotesi, - cioè che il Leopardi avesse tratto il germe del suo canto dalla pietosa storia del trovatore Goffredo Rudel. Mi pare impossibile che la ignorasse egli, studiosissimo del Petrarca, il quale, come ognun sa, vi alluse nel *Trionfo d'Amore:*

> Gianfrè Rudel, ch' usò la vela e 'l remo
> A cercar la sua morte.

Non sarà inutile la rileggano anche quelli, che sanno a mente la bella strofe dell'Ode *Alla Rima* di Giosuè Carducci:

> Ecco: in poppa del battello
> di Rudello
> tu d'amor la vela hai messa,
> ed il bacio del morente
> rechi ardente
> su le labbra a la contessa.

... Il breve racconto dell'antico biografo del trovatore non offriva al Leopardi, è bene ripeterlo, se non il germe del *Consalvo*. Però quel germe era già stato coltivato e s'era svolto e trasformato in una narrazione che, se non m'inganno, si potrebbe, per certi rispetti, chiamare addirittura il primo getto del canto leopardiano. Parlo della novella nona dell'*Heptaméron.*[60] La regina di Navarra afferma di raccontare un fatto avvenuto « tre anni prima » tra il Delfinato e la Provenza; ma Paul Jacob *bibliophile* stimò, con ragione, la novella derivata direttamente dalla biografia di Goffredo Rudel. Eccola, parte riassunta, parte riprodotta testualmente.

Un gentiluomo ricco più di bellezza e di virtù che di beni, amava assai una donzella: e perchè questa era assai più nobile di lui, egli non ardiva scoprire il suo affetto; giacchè l'amore, che egli le portava, era così grande e perfetto, che avrebbe preferito morire piuttosto che desiderare una cosa sola, da cui potesse venirle disonore. Non aveva speranza alcuna di sposarla; perciò l'amor suo non aveva altro fine, se non di amarla con tutte le forze, quanto più perfettamente gli era possibile, come fece per lungo tempo, tanto che ella ne ebbe, alla fine, qualche notizia.

Siamo ancora al prologo, e già ci si manifesta qualche somiglianza. Come il gentiluomo francese, Consalvo non aveva osato parlar del suo amore ad Elvira, perchè

sempre in quell'alma
Era del gran desio stato più forte
Un sovrano timor.

La fanciulla - prosegue Margherita - era contenta d'essere amata dal gentiluomo, e gli faceva buon viso. Ma alcuni maligni misero sospetti nell'animo della madre di lei, e la madre pregò l'amante a non andare a visitarla tanto spesso; egli ubbidì, sinchè le male lingue non si quetarono. Poi, quando sentì dire che si voleva maritare la fanciulla ad uno non molto più ricco di lui, si fece coraggio e la domandò per moglie; ma la madre e i parenti di lei preferirono quell'altro. Tutto questo non ha niente a vedere col *Consalvo.*

A poco a poco, per il dolore, il gentiluomo infermò, e il suo stato divenne di giorno in giorno più grave, e dovette mettersi a letto. Mossa a compassione, la madre della fanciulla andò a visitarlo e condusse con sè la figliuola. Egli, vedendole, riprese tanto vigore, che si levò sul letto e, parlando alla dama, le disse esser lei la cagione della sua morte; e perchè quella si mostrava maravigliata e dolente dell'accusa, egli riprese: « Io ho dissimulato l'amore che porto alla vostra figliuola quanto ho potuto; ma i miei parenti hanno parlato più che io non volessi, giacchè me ne è venuta la disgrazia di perder la speranza.... Io so che da nessun altro sarebbe stata tanto ben trattata, nè tanto amata, quanto

da me. Ella perde il migliore e il più affezionato servitore ed amico ch'ella abbia al mondo, e ciò mi dispiace più della perdita della mia vita, che per lei sola volevo conservare. Ma perchè la mia vita non le può giovare a niente, mi giova di perderla. » Fatta ragione della distanza che separa la poesia dalla prosa, non molto diversi concetti e affetti manifesta Consalvo:

alcuno
Non t'amerà quant'io t'amai. Non nasce
Un altrettale amor...
.... Ripregata a me discende
Non temuta la morte: e lieto apparmi
Questo feral mio dì. Pesami, è vero,
Che te perdo per sempre. Oimè, per sempre
Parto da te.

Madre e figlia procurano di confortare il gentiluomo (anche Elvira voleva dissimulare a Consalvo l'appressar del fato) con belle promesse; ma egli non vi crede, giudicandole fatte per dargli sollievo: se gli avessero parlato a quel modo tre mesi prima, sarebbe stato il più sano e felice gentiluomo di Francia; ora, è troppo tardi. Così, se una volta sola Elvira avesse appagato il lungo amore di Consalvo,

. . . . fora la terra
Fatta quindi per sempre un paradiso
Ai cangiati occhi *suoi.*

Il gentiluomo chiede, infine, un favore, che *non aveva mai avuto l'ardire di chiedere;* supplica la dama di

permettere che la figliuola lo baci. La fanciulla *en cuida faire difficulté,* ma la madre le comanda di contentare il povero malato. Così Consalvo chiede un bacio solo *in tutto il viver suo;* così Elvira, udita la domanda, sta sospesa e pensierosa in atto. - La fanciulla si appressa: « Le pauvre languissant, le plus fort qu' il put en son extrême faiblesse, ètendit ses bras, tout dénués de chair et de sang, et avec toute la force de son corps, embrassa la cause de sa mort, et en la baisant de sa froide et pâle bouche, la tint le plus longuement qu' il lui fut possible. » Il Leopardi parla solo de' baci di Elvira; ma, certo, Consalvo li ricambiò: d'altra parte, la fanciulla della novella francese non dovette starsene immobile come statua. Parecchi particolari convenienti alla prosa nota Margherita, non senza un po' di affettazione di stile, che raffredda il lettore: al Leopardi basta ricordare, come tra parentesi, che il volto di Consalvo era afflitto

E scolorato dal mortale affanno.

Le ultime parole del gentiluomo francese alla sua fanciulla sono: « L'amour que je vous ai portée a été si grande et honnête, que jamais (hormis mariage) n'ai souhaité de vous autre bien que j' en ai maintenant; par faute duquel et avec lequel je rendrai joyeusement mon esprit à Dieu, qui est parfaite amour et charité, qui connoît la grandeur de mon amour et l' honnêteté

de mon désir; lui suppliant, ayant mon désir entre mes bras, recevoir entre les siens mon esprit. » Poi, subito, muore. - Tante lambiccature sono inverosimili in bocca d'un morente, distraggono, fanno sorridere; eppure, ancorchè goffamente, dicono, su per giù, quel che dice Consalvo in versi stupendi:

> . . . . Elvira mia! ben sono
> In su la terra ancor; ben quelle labbra
> Fur le tue labbra, e la tua mano io stringo!
> Ahi vision d'estinto, o sogno, o cosa
> Incredibil mi par...
> Morrò contento
> Del mio destino omai...
> Non vissi indarno,
> Poscia che quella bocca alla mia bocca
> Premer fu dato...

Le somiglianze tra la novella dell'*Héptameron* e il *Consalvo* mi pajono innegabili. Ma aveva il Leopardi letta la novella - o qualche traduzione o imitazione di essa - prima di comporre il *Consalvo?* Forse - e questo si potrebbe verificare facilmente - l'*Héptameron* non mancava alla biblioteca di casa Leopardi. Merita considerazione il fatto che, sin dal 1812, in un *discorso su l'Epigramma,* egli accennò a molti scrittori francesi, a modo di chi non li conoscesse di nome soltanto, e si fermò particolarmente « al celebre Marot, » l'amico, il protetto di Margherita di Navarra. [61]

Le somiglianze vi sono: se, mettendole in rilievo, avrò richiamato sopra di esse l'attenzione di qualche stu-

dioso del Leopardi, ne sarò contentissimo. È necessario avvertire che, indicando una probabile *fonte* letteraria del *Consalvo*, non gli si toglie alcun pregio? Che se si provasse quella fonte esser proprio la novella della regina di Navarra, la dimostrazione servirebbe solo a far misurare la distanza che corre da un povero embrione a un capolavoro? »[62]

IX.

De' fonti, che avrebber dato origine al *Consalvo*, onde parla il signor Torraca, non uno può, a parer mio - se anche lontanamente - tenersi come il germe primo da cui derivò il canto leopardiano.

L' episodio del *Corsaro,* a cui accenna lo Zanella - e il signor Torraca lo ha bene mostrato - non ha che vedere, o quasi, col *Consalvo*: l' episodio svolgentesi nella *Teseide* tra Arcita ed Emilia, pur presentando molte e non disprezzabili analogie con la amorosa canzone del Recanatese,[63] ha, quanto a fonte diretto, quella stessa probabilità che l' episodio dolcissimo di Olindo e Sofronia nel Tasso; che è quanto dire di tutti i poemi, di tutte le storie, o di tutti i versi d' amore, ne' quali un innamorato, in sul punto di morte, impetra e ottiene un bacio, o una dolce parola, dalla donna sempre amata e sempre desiderata: di baci e di abbracci scambiatisi tra amanti prima di morire è ricca oltre

ogni dire la poesia e la storia, non che della nostra, di tutte le letterature.

Maggiore somiglianza, certo, corre tra il *Consalvo* e la novella dell'*Héptameron*, ricordata dal signor Torraca; ma - e me ne duole per lui - nella biblioteca, in cui Giacomo, per dirla con una bella frase del De Sanctis, entrò Recanatese e ne usci cittadino del mondo, non ci ha traccia del libro di novelle di Margherita di Navarra; onde anche quest'altro fonte deve al tutto escludersi.

Resta Jaufré Rudel. Il Leopardi, già dissi e mostrai, era un grande studioso del Petrarca; e ha potuto benissimo fermarsi a' lungo sul noto verso del *Trionfo d'Amore,* dove si accenna appunto alla pietosa istoria del signore di Blaia.

Francesco Filelfo, Alessando Vellutello e Giovanni Andrea Gesualdo, che, si com'è noto, tra gli altri, commentarono mirabilmente, chi per un verso e chi per un altro, il *Canzoniere* ne' secoli XV e XVI - l'età vera dei grandi lavori petrarcheschi - erano non solo noti, ma posseduti e studiati da Giacomo Leopardi.

Nella biblioteca paterna, in fatti, si conserva, insieme con varie edizioni del *Canzoniere,* [64] e delle opere latine del Petrarca, il commento del Vellutello e del Gesualdo a' *Sonetti*, alle *Canzoni* e a' *Trionfi.*

Nel *Capitolo IV* del *Trionfo d'Amore,* al noto verso:

Gianfrè Rudel, ch' usò la vela e 'l remo
A cercar la sua morte,

i due commentatori annotano:

GIANFRE RVDEL il quale fu signor di Blaia; E per fama acceso ne l'amor de la Contessa di Tripoli per lei molte Canzoni compose. CH' VSO LA VELA E 'L REMO à cercar la sua morte: perche risospinto dal gran disio di uedere l'amata Contessa nauigò per andare a trouarla, e nel camino s' infermo talmente, che fu riputato morto: onde quei de la nave giunti à Tripoli fecero sapere alla Contessa il caso di lui; la quale fatoselo uenire, e recatoselo nelle braccia, tosto che egli si risenti, come s' amore desto gli hauesse gli spiriti, E intese lei essere quella piu cara à lui, che la uita, ricomincio à uedere, e riprese polso e lena, onde renduteglìene le douute gratie non guari stette, che nelle braccia di lei lasciò la uita: Et ella per lo sommo dolore de la morte di lui hauendo in odio lo stare al mondo, monaca diuento. » [65]

« Gianfrè Rudel, costui fu Signor di Blaia, Et innamorato per fama della Contessa di Tripoli, in lode della quale scrisse molti uersi, Ma spronato dal desiderio di uederla, si mise in forma di pellegrino in mare, E per lo camino fu assalito da grauissima infirmità, talmente, che quelli della naue si credettero che fosse morto, Nondimeno, lo condussero a Tripoli, e feron intender alla contessa il caso suo, la qual subito uenne a lui, et hauendol caramente preso nelle sue braccia, Et egli quella esser la Contessa intendendo, recupero 'l uedere insieme con lo spirito, e ringratiolla ch' ella gli hauesse recuperata la vita. Nondimeno, in breve spatio da poi, pur nelle braccia della donna si morì, Onde 'l Poeta dice, ch'usò la vela e 'l remo a cercar la sua morte, Fu dalla Contessa fatto molto honoreuolmente sepelire, e poi per lo smisurato dolore c' hebbe di tal morte, deliberando abbandonar il mondo, si fece monaca. » [66]

X.

Non è certo fuor del probabile e del possibile che Giacomo, immaginando e dettando il *Consalvo,* avesse presente alla memoria la dolorosa e pietosa istoria del signore di Blaia: può darsi benissimo, ma io no 'l credo. E l'essere così il Torraca, come il Carducci, costretti a confessare, che se il Leopardi, nel *Consalvo,* ripensò la morte di Jaufrè Rudel, egli di quel racconto non mirò che alla fine - senza por mente agli antecedenti, che, insieme con la fine, fanno un tutto affatto differente al concetto del Recanatese e alla condizione e disposizione affettiva del suo *Consalvo* - è per me una maggiore riprova di quanto penso.

Anzi tutto - come anche il più incredulo può vedere - dalle parole del Vellutello e del Gesualdo, il Leopardi, in ogni caso, poteva trarre solo la ispirazione al suo canto, e non altro. E che egli avesse sott'occhio la notizia più antica dell'avventura di Rudello, niuno certo potrà, e vorrà, affermare. Del resto, anche ammettendo che il Leopardi avesse dinanzi la notizia intiera dell'avventura del signore di Blaia, moltissime sono le differenze capitali tra Consalvo e il trovador feudale.

Jaufrè Rudel conosce, *solamente per udita,* la bellezza di Melisenda, e, da buon cavaliere del medio evo, ne è

acceso, ne canta e ne parla con quanti tornano crociati da Terra Santa; si che l'amore di lui è fatto noto all'universale; a quanti, cioè, giunge la sua fama di poeta e cavaliere. Consalvo, in quella vece, da molto tempo aveva la conoscenza *personale* di Elvira. Era anzi solito frequentare spesso la casa di lei - *all'amaro calcar della tua soglia;* - ed era anche solito, da lungo tempo e con molta frequenza, di conversare con lei.

Forse, al primo vederla - perchè rispondente al suo tipo ideale - se n'era innamorato,

Benchè nulla d'amor parola udita
Avess'ella da lui;

ma niuno conosceva l'ardente suo desiderio amoroso, tranne Elvira,

Conscia del suo poter, conscia che un guardo
Suo lieto, un detto d'alcun dolce asperso,
Ben mille volte ripetuto e mille
Nel costante pensier, sostegno e cibo
Esser solea dell'infelice amante.

Non così Melisenda, la quale era affatto ignara della piaga amorosa da lei inconsciamente fatta nel cuore di Rudel.

La condizione, dunque, delle cose è radicalmente diversa.

Il troviero del medio evo canta l'amor suo in più poesie, che vanno per le mani di molti: Consalvo non confida neppure all'aria l'inferno amoroso che ha nel-

l'anima, e lo travaglia incessantemente. Melisenda vive ignara del suo amatore poeta; Elvira è convinta dell'affetto di quel povero scettico ammalato, e, forse, nel suo intimo, se ne compiace, come ogni donna che sa d'esser amata; ma non lascia intendere d'aver capito, o per naturale marmorea freddezza, o, facilmente anche, per quella naturale ripugnanza della donna a esser la prima a rompere il ghiaccio. [67]

Nè le differenze finiscono qui.

Giaufrè si mette in mare e corre il Mediterraneo; Consalvo non esce nè anche di casa. Quegli, per subito e fiero accidente, inferma sì che per morto lo sbarcano a Tripoli; questi, *presso alla fin di sua dimora in terra,* sente, ragiona, ama: Melisenda, saputo il funesto caso per un messaggier *d'amore e di morte, gira d'un vel nero la faccia con gli occhi stellanti e corre a recare al fedele il primo e l'ultimo motto d'amore;* Elvira, *da pietà condotta,* veglia e assiste il morente Consalvo: Giaufrè, al magico suono degli amorosi detti, rivive per brevi istanti, e *accomanda a un bacio lo spirto che muor;* Consalvo, *fatto ardito dal morir,* disvela le sue ansie, e *muor contento del suo destino.* La morte che pe 'l trovadore sorge dall'ardenza del desiderio, colpito appunto nell'istante del suo appagamento, per Consalvo resta lentamente soffocata nella stretta del desiderio, manifestato in un *sovrano timor.* Lì è Melisenda, che corre al Poeta, pia nel mortale amore di lui: – la grande gioja, ch'è fulminata con la

morte; qui, tutto al contrario, è Elvira, che, bella ma fredda, cede all'ultima ardente preghiera di Consalvo, la prima volta compassionevole a lui che muore: - il profondo dolore, che si estingue con la vita. (68)

Chi volesse sottilizzar un poco, potrebbe osservare un' altra sostanziale differenza tra i due racconti.

Consalvo muore - si noti che il Poeta cel dice con tutta esattezza - *a ventidue anni e mezzo*. Rudel, al contrario - stando allo stesso Carducci - ha dovuto morire, tra le braccia e i baci della sua amante, a un circa nell'età di *trentasette anni*, e, forse, anche più. In fatti, scrive il Carducci: « da questo primo Rudel proveniva, non so in qual grado, *nascendo poco avanti o poco dopo i primi venticinque anni del secolo decimosecondo*, il principe trovadore. » (69) E, poco appresso: « Un secondo passaggio lo fece *nel 1162*, come afferma il biografo Nostradama che dee avere attinto a pura fonte la notizia dell'anno, *e lo fece per amore di Melisenda, come porta la leggenda e la storia può ammettere.* » (70) Dunque, riepilogando, e volendo anche concedere che il *poco avanti o poco dopo* si eliminino tra loro, rimarrà la data della nascita di Rudel al 1125, e quella della sua morte, tra le braccia di Melisenda, al 1162. Sicchè Rudel sarebbe morto *a trentasette anni*. Ora, riuscirebbe impossibile spiegare per quale stranissima ragione il Leopardi ponesse, in quella vece, la morte di Consalvo *a ventidue anni e mezzo*. Se l'avesse posta *a ventidue*

anni giusti, senz' altro, forse qualcuno di manica larga potrebbe credere che una simil data fosse un capriccio poetico del Leopardi: ma quell' aggettivo *mezzo* è un particolare troppo esatto e minuzioso da doversi credere casuale o capriccioso.

Riepilogando, non è dunque in nessun modo sicuro che il Leopardi conoscesse di nome e di fama il trovador del medio evo; nè ch' egli avesse letto, o si fosse a lungo fermato sulla leggenda provenzale di lui, quale almeno la riferirono i commentatori del Petrarca nel secolo decimosesto. (71)

A Giacomo Leopardi che, fanciullo di otto o nove anni, *improvvisava,* a voce alta, *storie interminabili, piene di avventure fantastiche e interamente parto della sua fervida immaginazione,* (72) non era proprio mestieri andar fino in Provenza per picchiare all'uscio di Giaufrè Rudel. Non già che bella e leggiadra non fosse, e non dovesse parergli, l'avventura del trovador provenzale, e commovente e pietosa la fine di lui; ma al Leopardi non occorreva, al certo, andar tanto lontano per ricercarla: gli bastava guardarsi d'attorno.

Era lui, proprio lui, in carne e ossa il nuovo Rudello: era lui l'*infelice amante,* che, *a mezzo il quinto lustro, giacea presso alla fin di sua dimora in terra, dai più diletti amici abbandonato; disdegnoso un tempo del suo destino, or già non più, chè gli pendea sul capo il sospirato oblio:* era lui il *fuggitivo Consalvo,* che, *la man*

bianchissima stringendo di quella che sola e sempre eragli a mente, per divina beltà famosa Elvira, prorompeva in quegli sfoghi appassionati, in que' dolorosi accenti, che tanto commuovono l'anima e la *fanno trista e pia.* (73)

XI.

Che ove si volesse un fonte più diretto del *Consalvo* leopardiano lo si dovrebbe cercare - come acutamente mostrò il Pieretti - (74) in un episodio de' *Pastorali* di Longo Sofista, che il Leopardi al certo lesse e rilesse più volte ne' suoi anni giovanili, e di cui toccò nel Preambolo alla traduzione delle *Operette morali d'Isocrate.* (75)

Dorcone ama ardentemente Cloe; ma questa o non s'avvede dell'amore di lui, o rifugge dal corrispondergli. Dorcone ne vive tristo e disperato; ma la morte giunge in buon punto a soccorrerlo. Condotto in fin di vita, si vede vicino Cloe: le manifesta il suo lungo amore, e non le chiede altro che un bacio prima di morire: *Σὺ δὲ καὶ ζῶντα ἔτι φίλησον, καὶ ἀποθανόντα κλαῦσον . . . Δόρκων μὲν τὸν τοσαῦτα εἰπών, καὶ φίλημα φιλήσας ὕστατον, ἀφῆκεν ἅμα καὶ τῷ φιλήματι καὶ τῇ φωνῇ τὴν ψυχήν·* Il Caro traduce: « Da te non voglio altro che un bacio avanti che io muora, e morto che sarò, che tu mi pianga . . . Dorcone così dicendo, e l'estremo bacio baciandola, le lasciò tra le labbra insieme col bacio la voce e l'anima. » (76)

Dorcone chiede all'amata due cose: un bacio prima di morire, e una lacrima dopo morto. Parimente

Consalvo, dopo aver chiesto un bacio a Elvira, le chiede un sospiro per la sua morte:

> . . . . al mio feretro
> Dimani all'annottar manda un sospiro.

Longo - a tradurlo letteralmente - dice: *esalò con la voce l'anima.* Il Leopardi: *A lui col suono mancò lo spirto.*

Non è ora difficile intendere quanto sia di gran lunga più somigliante al caso di Consalvo l'episodio di Longo Sofista, che non l'avventura di Giaufrè Rudel. (77)

XII.

Se il *Consalvo,* quanto al concetto e all'avventura pietosa, fu ispirato molto probabilmente dall'episodio di Dorcone ne' *Pastorali* di Longo; quanto alla forma e allo stile, come già dissi, è un traviamento momentaneo - così facile in un giovane prima de' venticinque anni - prodotto, o io m'inganno, nel Recanatese da un capolavoro drammatico che, appunto nel 20 e nel 21, faceva immenso rumore in tutta quanta l'Italia, dall'Alpe al Lilibeo: la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico.

Giacomo Leopardi ha dovuto al certo esser infiammato a narrar liricamente la storia di un lungo, infelicissimo amore - che ha in premio la divina voluttà di un bacio e termina in una precoce sventurata morte - da quella ineffabile produzione drammatica che andava,

in quegli anni, su per le bocche di tutti gl' Italiani; di cui favellavano allora tutti i periodici letterarj della Europa civile, e che fu tradotta, con entusiasmo, da Giorgio Byron.

Si legga la *Francesca da Rimini,* e, poi, subito dopo, il *Consalvo:* ognuno vi ritroverà la stessa nota, lo stesso tono, il medesimo ideale e la medesima aura. Pochi componimenti sono tanto simili tra loro, nelle intime qualità dello stile e del pensiero, quanto la *Francesca* e il *Consalvo.* I due scrittori ancor giovani - che, in processo di tempo, divennero tanto diversi tra loro nello stile, nell' arte, nell' indirizzo del pensiero - caldi ancora del santo fuoco degli studj classici e dell' età fiorente, furono, in quel breve istante, similissimi. Certo, l' eco soave della *Francesca,* sonante ancora negli orecchi e nell' animo del Leopardi, concorse assai a temperare e molcere, per poco, quella fiera altissima superbia classica che domina in tutte le altre poesie del Recanatese. E io fin dalle prime volte che presi in mano il Leopardi, sentii vagamente nel *Consalvo* un'aura diversa da quella che spira perpetua sulle ardue eccelse vette dell' Olimpo leopardiano; un ideale e un' arte più terrestri e meno oltramondani.

Queste cose prima di me, del resto, già disse e intui il Pieretti, [78] di cui sono i raffronti che seguono tra il *Consalvo* e la *Francesca:* li tolgo da lui, chè so di fargli cosa grata e amichevole.

Scrive il Leopardi:

E ben per patto
In poter del carnefice ai flagelli,
Alle ruote, alle faci ito volando
Sarei dalle tue braccia; e ben disceso
Nel paventato sempiterno scempio.

E il Pellico:

Te amerò sino all'ultim'ora! e s'anco
Dell'empio amor soffrir dovessi eterno
Il castigo sotterra, eternamente
Più e più sempre t'amerò!

Il Leopardi scrive:

Egli la mano,
Ch'ancor tenea, della diletta Elvira
Postasi al cor, che gli ultimi battea
Palpiti della morte e dell'amore, ecc.:

e il Pellico:

Francesca,
Su questo cor poni la man. Talora
Tu questa mano ti porrai sul core
E de' palpiti miei ricorderatti:
Feroci sono; pochi fien!

Il nostro:

Or tu vivi beata, e il mondo abbella,
Elvira mia, col tuo sembiante:

e il Pellico:

Io pregherò che il cielo
Tuoi voti ascolti . . . .
E letizia t'infonda, e lunga serbi
Giovinezza e beltà sul tuo sembiante.

Scrive il Leopardi:

Felice appresso
Chi per te sparga con la vita il sangue!

E il Pellico:

Oh me felice!... Imponi:
. . . .
. . . morir per te desio.

Paolo dice:

Io questa fiamma
Alcun tempo celai, ma un dì mi parve
Che tu nel cor letto m'avessi . . .
. . . . e al venir tuo
Tremando sorsi . . . .
Gli sguardi nostri s'incontraro... il viso
Mio scolorossi . . .;

e Consalvo, parlando del suo amore:

Assai palese
Agli atti, al volto sbigottito, agli occhi,
Ti fu: ma non ai detti . . . .
. . . .
Come al nome d'Elvira, in cor gelando,
Impallidir; come tremar son uso
All'amaro calcar della tua soglia...!

Il Pellico scrive:

Bella
Come un angel, che Dio crea nel più ardente
Suo trasporto d'amor... cara ad ognuno... ecc.:

e il Leopardi:

Per divina beltà famosa Elvira . . .
A quella voce angelica . . .
E quel volto celeste . . .

Paolo dice a Francesca:

. . . piangi sul mio
Precoce fato!;

e Consalvo a Elvira:

al mio feretro
Dimani all'annottar manda un sospiro! (79)

E, se non m'inganno, come saggio, può bastare. Vo' solo fermarmi su questo verso del *Consalvo:*

Nel paventato sempiterno scempio,

che corrisponde perfettamente, quanto al sentimento che esprime, a' versi già ricordati della *Francesca:*

e s'anco
Dell'empio amor soffrir dovessi eterno
Il castigo sotterra, eternamente
Più e più sempre t'amerò!

È un verso assai strano sulla bocca del Leopardi:

Nel paventato sempiterno scempio.

L'*Inferno,* come vedesi; ed è proprio Giacomo che paventa l'*Inferno!*

Or mi dica il Carducci, e mi dicano tutti: - è egli mai possibile che il Leopardi scrivesse quel verso tra i trentadue e i trentacinque anni dell'età sua? - Me ne appello a quanti ha conoscitori in Italia e fuori Giacomo Leopardi. Ben poteva scriverlo, al contrario, nella giovane età di ventidue anni e mezzo: e ciò è tanto più probabile se si pensa che, *poco prima,* aveva steso il

disegno degl'*Inni cristiani*. Laonde, fresco ancora della commovente lettura della *Francesca,* non potè non rapire al Pellico quella furente volata lirica, e quell'urlo supremo, disperato.

E così si spiega anche meglio ciò che ebbi a dire e sostenere innanzi: che, cioè, il *Consalvo* è un breve atteggiarsi di un poeta interamente classico alla foggia del tempo, su modello romantico tra byroniano e francese. E non è da far punto maraviglia che, dopo la lettura della *Francesca* e il coro universale di lodi ch'essa destò in Europa, Giacomo Leopardi, dimenticando - ma per subito tornarvi - l'austera arte sua, superbamente classica, dettasse il *Consalvo;* come non è punto a maravigliare se, prendendo il motivo finale da una tragedia romantica, ove il *fatto* è in azione, lo sia poi andato svolgendo in un sentimento romantico d'inazione, componendolo e verseggiandolo con le forme di un neoclassicismo un po' barocco. (80)

Del resto, e va pur detto, anche in altre poesie amorose del Nostro, massime nel *Pensiero dominante,* rifiorisce una gran parte del sentimento e dell'ideale cavalleresco, o - per usar le parole dello stesso Leopardi - della *donna che non si trova;* di quella donna *angelicata,* a cui cantava:

> Seguir loda e virtù qual ne' prim'anni
> L'amor tuo mi farebbe! (81)

Talvolta pare sin anco di leggere un qualche poeta provenzale, o, per lo meno, un sonetto o una canzone dell'Alighieri. Il concetto, solo per citare un esempio, di questi versi:

> Parmi ogni più bel volto, ovunque io miro,
> Quasi una finta imago
> Il tuo volto imitar. Tu sola fonte
> D'ogni altra leggiadria,
> Sola vera beltà parmi che sia, (82)

trovasi condensato mirabilmente in un verso di Dante. Ed ecco provato una volta più, se pur facea mestieri, come ai poeti - siano pur classici fino alle midolle delle ossa - non tornò e non tornerà mai grave, per piacere alle lor donne, o per cantarne e metterne in rilievo sì la bellezza e sì le virtù, fare un tal poco anche i romantici.

XIII.

Chi mai si nasconde sotto le vesti di Consalvo e le spoglie femminili di Elvira?

I critici, per quanto concerne Elvira, o non ci hanno badato, o ne han toccato sin qui solo alla sfuggita; chè rispetto a Consalvo non ci ha chi non riconosca in quello sventurato amatore Giacomo Leopardi medesimo. E, a dir vero, il tedio della vita e il pessimismo che pompeggiano nel *Consalvo*, non può in nessun modo

accordarsi co' tempi della cavalleria, e con l'indole di un trovatore, e, tanto meno, di Rudel. Però è evidentemente manifesto che, nel personaggio di Consalvo, Giacomo non volle rappresentar altri che sè medesimo, ponendosi nella condizione pietosissima in cui Longo Sofista pose lo sventurato Dorcone.

Quanto alla ricerca della fanciulla, o della donna, che si nasconde sotto i panni di Elvira, la cosa procede con alquanto più di difficoltà.

« Nel Leopardi - scrive il Carducci - tra i difetti della natura e della educazione, il desiderio più tormentoso era pur sempre l'amore di donna e il dolore più vero il non averne goduto e la disperazione forse di poterne godere mai. In un accesso di passione potè capitargli sott'occhio o tornargli a mente l'avventura di Rudel; della quale più toccò e impresse la imaginazione del tribolato quel morire tra le braccia della donna amata. E ne venne fuori *Consalvo.* » (83)

Il Carducci, dirò subito, coglie qui nel giusto segno. *Consalvo* è Giacomo stesso, cui la vita già da allora, sopra tutto per un vano e tormentoso desiderio d'amore, era insopportabile; ed *Elvira* non è altro che *la donna amata.* Fresco della lettura, non già di Rudel, sì bene del Werther göthiano, di alcuni poemi del Byron e della *Francesca* del Pellico, in un

accesso di passione - e i suoi forsennati furori per la partenza di Geltrude Cassi nel 1818, e per Aspasia nel 1834,[84] fanno testimonianza di che fosse capace - dovette compiacersi di trovarsi nella stessa condizione in cui si trovarono già Dorcone, Rudello e Paolo amanti; e poi che Silvia e Nerina vennero dopo, ed egli disperava di trovare un cuore da cui impetrare e ottenere amore, desiderar almeno di morire tra le braccia di una donna amata; vale a dire tra le braccia di colei che, in quel momento doloroso, occupava tutto il suo pensiero e tutto il suo cuore.

In *sul novello aprir di sua giornata incerta e bruna,* al solitario di Recanati s'eran presentati de' volti di donna, ne' quali aveva visto brillare un raggio del suo ideale di bellezza femminile; ma erano, ahimè!, scomparsi l'uno dopo l'altro, ed egli aveva, nel loro dileguarsi, seguito le care immagini col ciglio umido di pianto.

Il povero poeta corre dietro all'ideale che gli trema dinanzi; ma non lo raggiunge mai: speranze, e, poi, disinganni: da una parte la fantasia crea, dall'altra la realtà distrugge. La donna è gran parte di quell'ideale. Mentre scrive il *Consalvo* si crede meno infelice di quello che non sia realmente; o, almanco, intravede prima di morire un'estrema ineffabile felicità: nulla toglie, del rimanente, che, poco di poi, il brutto e crudo vero gli si appresenti in tutta la sua nuda e spietata realità; e che

il *Canto notturno di un pastore errante dell' Asia, l'Amore e morte, La ginestra o il fiore del deserto* vengano dopo il *Consalvo* e il canto *Alla sua donna.* E han torto al certo gli egregj professori Zerbini e Mestica di ravvisare, nella *donna* del Leopardi, l'uno la *libertà* e l'altro la *felicità,* [85] senza vedere in essa *la donna,* l'innamorata del poeta, cioè « una di quelle immagini, uno di que' fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. » [86]

I canti del Leopardi non sono staccati, come alcuno potrebbe credere, sì che non trasparisca in essi un certo ordine d'idee e di affetti svolgentesi a mano a mano; e sì che il poeta non vi riveli tutto sè stesso. Chi si fa a ricercar il *prima* e il *poi* nelle idee e negli affetti del Recanatese non dura fatica a intendere come dopo il *Consalvo* sia venuto il canto *Alla sua donna;* e, poi, a mano a mano, le canzoni *A Silvia, Le ricordanze, Il pensiero dominante* e *Aspasia.* La spietata realtà fa passare dinanzi all'infelice poeta, con vece assidua, tutta una serie di donne, e nega quell'unica che la fantasia e il cuore gli avevan fatto intravedere ne' sogni giovanili.

Così nel *Consalvo,* come nel canto *Alla sua donna* e nel *Pensiero dominante,* uno solo è il punto di par-

tenza: l'amore. Paragonato a lui, ogni altra cosa s'impicciolisce, s'annienta, e a lato alla gioja celeste, che viene da lui, ogni altra è vana. L'amore, nuovo sole, irradia e colora il mondo del Poeta; e, alto gentile e puro, gli fa disprezzare la morte e guardar le cose da un punto a cui la mente umana giunge rare volte.

Gli effetti del *Pensiero dominante* - scrive con molta ragione il Colagrosso - sono press'a poco quelli che, nel canto *Alla sua donna*, produrrebbe la *cara beltà,* se al poeta fosse dato di serbarne l'*alta specie,* appagandosi *dell'imago poi che del ver gli è tolto*. E come tra le ombre d'un tempio, ove risuoni una musica melodiosa che va diritto al cuore, compare in fine del canto un volto di donna, un'*angelica beltade,* della quale il poeta ragiona col suo *pensiero.* [87]

Niente di più facile che nel Leopardi, invaghito di quell'*angelica beltà,* si ravvivasse il suo ideale di donna, l'eterno femminino, condannato a risorgere e a cadere con pietosa vicenda; e nascesse quel canto dove non è nessuna lacrima, nessun accento di disperazione, ma già si sente il preludio dell'altro intitolato *Amore e Morte,* composto nello stesso tempo.

Se non che il Poeta, accortosi di un nuovo inganno, con la bestemmia sulle labbra, non dura fatica a intendere ch'egli fece una orribile confusione: confuse, cioè, la *cara beltà,* da lui fantasticata più di una volta, con *Aspasia.*

Dileguato anche quell' ultimo ideale, la vita sua ridiviene *orba d'affetti e di gentili errori;* come quando, mancatagli la speranza di mirar viva la *cara beltà*, egli si lagna del *giovanile error che l'abbandona, de' perduti desiri e della perduta speme de' giorni suoi.* [88]

XIV.

Vano è dunque, per non dir altro, cercare nel-l' *Elvira* del *Consalvo,* come fa il Mestica, [89] *una giovinetta recanatese, e probabilissimamente giovinetta non di umile condizione;* forse *quella stessa di cui si parla nel-l'idillio* La sera del dì di festa, *che non pare una popolana; nel qual caso un tale amore avrebbe durato un po' a lungo.*

Se *Silvia, Nerina* e *Aspasia* sono - ancorchè ne' canti del poeta idealizzate - donne reali, [90] non sono tali al certo nè *Elvira,* nè la *donna* del canto omonimo: l' egregio professore dell'Ateneo palermitano ha il torto di non accorgersene.

Nulla poi dico della *cara ingenuità* con cui la signora Pigorini Beri getta là l' ipotesi che l' *Elvira* del *Consalvo* sia la donna del *Pensiero dominante,* e, quindi, Paolina Ranieri in *persona!*

La deformità fisica del poeta - scrive la miseruzza commentatrice del Leopardi - gli doveva sempre interdire di essere ricambiato: egli conservava però l' *amorosa idea* e ora l'attribuiva ad una ed ora ad un' altra: solo gli rimase l' idealità casta e gentile di Silvia e di Nerina.

Ora noi, se vogliamo essere annotatori scrupolosi ed esatti e cercare di dimenticarci tutto quello che si è detto e scritto e sentito dire di disparato sul nostro poeta, commentandolo con le sue stesse parole, noi troveremo che l'Elvira, la quale non può non essere la donna del *pensiero dominante (?!)*, non ha nulla da fare cogli altri amori del Leopardi.

E prima di tutto non essendo essa poesia contenuta nella edizione del 1831, nè in alcun'altra anteriore, vuol dire che non era scritta, e che fu composta posteriormente, cioè dopo essersi recato in Napoli ospite dell'amico Ranieri, dove conobbe la Paolina.

Questa potrebbe essere una induzione arrischiata; ma non è esclusa dal campo delle probabilità. Solo il Ranieri potrebbe affermarlo o negarlo. Ma ci vorrebbe un quarto Ranieri, poichè il Ranieri delle lettere a Monaldo, quello della *prefazione alle opere* e quello del *sodalizio* ci sembrano così diversi l'uno dall'altro, da aumentare le incertezze dei commentatori, anzichè da appianare la strada alla conquista del vero.

Colle parole *a mezzo il quinto lustro* parrebbe aver egli voluto accennare più che al momento del trapasso di Consalvo, al fatto che già fino da quella età gli pendeva sul capo la morte: sappiamo infatti che appunto in quegli anni egli ebbe i segni più dolorosi di quelle molte malattie a cui è dovuto soccombere nel fiore dell'età.

Dicendo poi che *qual da gran tempo, così giacea in quel feral suo giorno, dimenticato da tutti gli amici,* è naturale che non poteva voler dire che lui, Consalvo, avesse pur allora solo 22 anni. Si dice tutto ciò per spiegare, salvo prove in contrario, quale e per chi fosse questo amore, che fu certamente l'ultimo del poeta. (91)

Nè manco a farlo a bella posta è possibile in meno parole racchiudere un maggior numero di spropositi.

Vero è che la signora Beri incontra un intoppo a' suoi voli fantastici ne' primi versi della poesia:

. . . . *a mezzo*
Il quinto lustro gli pendea sul capo
Il sospirato obblio.

Se il poeta ci avverte che Consalvo morì di ventidue anni e mezzo, e che in quella stessa età vagheggiava e amava Elvira, costei, evidentemente, non può essere Paolina Ranieri, perchè il Leopardi non conobbe la Ranieri prima dell'anno trentacinquesimo di sua vita. Ma la signora Beri, come s'è visto, non è donna da farsi sbigottire da ostacoli di veruna specie. « Colle parole *a mezzo il quinto lustro* parrebbe » - ella scrive - « aver egli voluto accennare più che al momento del trapasso di Consalvo, al fatto che già fino da quella età gli pendeva sul capo la morte. » - Avete capito? Non vi par egli di sognare, amici lettori?! Del resto, è ingegnoso il modo con cui la brava romanzatrice tenta di accomodar per via ogni cosa. Se non che - a bene intendere - è necessario rifarsi da capo.

Presso alla fin di sua dimora in terra,
Giacea Consalvo; disdegnoso un tempo
Del suo destino, or già non più, che a mezzo
Il quinto lustro, gli pendea sul capo
Il sospirato obblio.

Non è forse sfolgorantemente chiaro che *Consalvo giacea presso alla fin di sua dimora in terra* propriamente *a mezzo il quinto lustro?* altrimenti le parole:

> disdegnoso *un tempo*
> Del suo destino, *or già non più* . . . ,

o non avrebbero senso, o sarebbero la più ridicola sciocchezza che sia stata mai detta. In fatti, seguendo la stramba fantasticheria della signora Beri, quelle parole verrebbero a dire che il Leopardi, nell'età di trentasei o trentasette anni, cioè quando coabitava con la Ranieri, *non era più disdegnoso del suo destino,* anzi avea cangiato totalmente parere, *perchè* - udite! - *fin dall'età di ventidue anni e mezzo, ossia la bellezza di quattordici o quindici anni prima, aveva sempre trascinato la vita coi denti ed era continuamente vissuto con la morte pendente sul capo;* o vero, *perchè all'età di ventidue anni e mezzo (ossia quattordici anni prima) aveva avuto la fortuna di esser colto da fiera malattia. . .* Dunque, *l'aver trascinato la vita coi denti per lo spazio di quattordici anni* fece sì che il Leopardi mutasse parere circa al proprio destino e divenisse contentissimo della sua sorte!

Ma v' ha di più. Legga la signora Beri le seguenti parole:

> . . . . e quella bocca,
> Già tanto desiata, e *per molt'anni*
> Argomento di sogno e di sospiro.

Per molt'anni! Dunque, la bocca di Paolina Ranieri era stata sospirata *per molt'anni* dal povero Leopardi. Ma la signora Beri non può ignorare che il Leopardi morì solamente *tre anni e mezzo* dopo aver fatto la conoscenza di Paolina Ranieri. Quindi - anche concedendo che il poeta scrivesse il *Consalvo* negli ultimi giorni del viver suo, il che certo non è - non avrebbe mai potuto dire di avere amato *per molt'anni* la Ranieri. *Tre anni,* ch'io sappia, non si possono chiamare *molti anni.* Ma, via, non sofistichiamo; ed essendo generosi concediamo liberalmente alla signora Beri che *tre anni* possano essere *molti anni.* Saprà la sullodata signora che il Leopardi, *tre anni dopo aver fatto la conoscenza di Paolina Ranieri,* doveva essere entrato nel suo *trentanovesimo* anno d'età. Ora, l'età di *trentanove anni* non mi sembra molto *tenera,* e tanto meno *il fior di gioventù,* specialmente in una complessione malsana e cadaverica come quella del Leopardi. Sulle gracili spalle del povero Recanatese i trentanove anni dovevano pesare assai più che non pesino gli ottanta, e anche i novanta, sulle spalle di non corrotti agricoltori. Ma, Consalvo dice di morire *nel fior dell'età,* e lo dice espressamente, a lettere di scatola:

> Due cose belle ha il mondo:
> Amore e morte. *All'una il ciel mi guida*
> *In sul fior dell'età . . .*

Dunque, nella poesia si finge realmente che Consalvo morisse *a mezzo il quinto lustro,* cioè a ventidue anni e mezzo, *in sul fior dell'età.* L'ipotesi circa la Paolina Ranieri della Pigorini è, quindi, semplicemente un volo di fervida e malata fantasia.

Aggiungerò un altro argomento di fatto. Il *Consalvo* comparve nella edizione napolitana del 1835; vale a dire *un anno e mezzo* dopo che il Poeta aveva conosciuto la Ranieri. Mi dica ora la signora Beri se, stando così le cose, il Leopardi poteva parlare di *molt'anni!* [92]

XV.

Ed eccomi giunto, finalmente, a dar giudizio estetico del *Consalvo,* che, allo Zumbini - de' più fini, de' più colti e de' più spirituali critici nostri - parve « una delle cose più perfette della nostra poesia. » [93]

A lodar grandemente il *Consalvo,* del resto, non fu solo, nè primo, lo Zumbini.

Per tacere di una serqua di critici minori sì nostrali e sì stranieri, basterà ricordare per tutti il De Sanctis - del Leopardi mirabile e altissimo interprete - che, ne' suoi *Saggi critici,* ebbe a chiamar a dirittura il *Consalvo* il *capolavoro* del Recanatese. [94]

Contra questi giudizj che, a esser giusti, esaltano fuor di misura il *Consalvo* leopardiano, si levarono, ch'io sappia, Alessandro Guidi, Francesco Montefredini,

Vittorio Imbriani e Giosuè Carducci. A questi signori il *Consalvo* pare, come lavoro d'arte, ben povera cosa.

Il giudizio - così acerbo e in gran parte ingiusto - del Montefredini,[95] passò ignorato da' più: trovò solo un contradditore nel signor Torraca, che, incidentalmente, rispose per le rime al non felice biografo di Giacomo Leopardi:[96] lo stesso può dirsi dello sproloquio, assai grottesco e risibile in vero, del signor Alessandro Guidi, il quale, publicando il suo scritto nel periodico clericale *Gli studj in Italia,* diè troppo ingenuamente a vedere di dove partivano le sue invettive (che pur volendo essere *serie* altro non sono che *grottesche*) contro l'immortale poeta della *Ginestra.*[97]

Anco il giudizio dell' Imbriani - ingegno elettissimo, assai colto, ma stravagante e bizzarro - publicato nella defunta *Napoli letteraria,*[98] non fermò, ch'io sappia, l'attenzione degli studiosi del Leopardi.

Non così può dirsi del giudizio ultimamente manifestato -- in publica lettura prima e a stampa dopo - dall' illustre autore de' *Bozzetti critici e discorsi letterari,* degli *Studi letterari,* delle *Conversazioni critiche,* delle *Confessioni e battaglie;* come ancora dal geniale poeta degli *Epodi e giambi,* delle *Odi barbare* e delle *Nuove rime.*

Le signore che, alla *Palombella,* assistettero alla lettura del Carducci su *Jaufrè Rudel,* ne provarono, udendolo, non saprei dire se più rammarico o maraviglia;

e quanti lessero a stampa il discorso carducciano intavolarono sul giudizio in esso recato del *Consalvo* larghe e calde discussioni, i più non approvandolo, o chiamandosene mediocremente soddisfatti.

A ciò ha contribuito, secondo io penso, non tanto la novità e vivacità del giudizio pessimista, quanto la forma di esso nuda e cruda, senza lenocinj di sorta alcuna e più bassa che il Carducci - maestro in prosa e in critica - non soglia usare, massime parlando di poeti come il Leopardi, dalla cui scuola egli si onorò di provenire, (99) e per il quale ebbe, (100) e credo abbia sempre, non poca ammirazione.

E, a dir vero - mi sia consentito parlare con quella onesta franchezza che mi è abituale - questa volta l'illustre Uomo, nella foga del dire, è andato assai più in là ch'ei non soglia; e nel dar giudizio estetico del canto leopardiano, tutto intento a magnificare e sublimare il racconto in prosa della avventura di Rudello, (101) ha dimenticato per via le molte bellezze del *Consalvo,* il quale, con tutte le sue imperfezioni e con tutti i suoi difetti - e difetti innegabilmente ne ha, sì che il volerli disconoscere è dar prova di poco rispetto verso l'arte e, singolarmente, verso un poeta come Giacomo Leopardi - è sempre tra le più piacenti, non dirò tra le più belle, cose della nostra poesia amorosa.

Ma ecco, senz'altro, come il Carducci parla del *Consalvo:*

Nel *Consalvo* il Leopardi vestì alla foggia spagnola il povero suo dolore su 'l modello romantico tra byroniano e francese. . . Come documento umano, secondo dicon oggi, della malattia d'un grande spirito, può aver del valore; *come lavoro d'arte, io son persuaso da un pezzo che non ne ha,* pur contro la sentenza di un critico illustre che lo giudicò una delle più perfette cose della poesia italiana. Che il Leopardi nelle maligne sue condizioni s'andasse struggendo in quei consumamenti aerei, pur troppo è vero, ed è un vero brutto; nè egli riuscì a renderlo con l'arte bello, traducendosi in un *Consalvo,* il quale non si sa chi sia, nè perchè sia infelice nè perchè muoia giovine e non abbia osato innanzi aprir l'amor suo: figura senza fisionomia, senza movimento, senza ragione. Peggio ancora l'Elvira. Il Leopardi troppo avea desiderato in vano la donna; onde non potè altro sentirla che per invocazione lirica, rappresentarla non potè. Raccontavano a Firenze che egli, quanto più ardea dell'Aspasia, solesse affazzonare con uno scialle un giovinetto congiunto di lei che molto le somigliava e stesse contemplando a lungo quell'immascherato e dicendogli ciò che non osava all'Aspasia. No 'l credo, e mi pare indegno. Ma che l'Elvira del *Consalvo* sia un rinfantocciamento di frasi con lo scialle, pochi lo vorranno, penso, negare. Alla povertà di vita fantastica e al difetto di movimento nelle due figure il poeta si sforzò riparare con l'esagerazione del rilievo nel lavoro, esagerazione fatta più appariscente dal contrasto nelle forme dei tre elementi onde si compone il *Consalvo;* che ha il motivo finale da un racconto del medioevo ove la poesia è sol nell'azione, si svolge in un sentimento romantico d'inazione, è composto e verseggiato con le forme d'un neo-classicismo un po' barocco. E la verseggiatura è ora gonfia e smaniante dietro i contorcimenti quasi spirali che parvero un giorno il sommo dell'arte nell'endecasillabo sciolto; ora, per affettare la crisi drammatica nel concitato favellare di Consalvo innanzi il bacio, è spezzettata affannosamente, o negli sfinimenti di Consalvo dopo il bacio sdilinquisce. Qual differenza dai mirabili sciolti, fatti prima, dell'*Infinito,* della *Sera del dì di festa,*

della *Luna,* del *Sogno,* della *Vita solitaria!* unici di bellezza originale nella poesia italiana di dopo il quindici! E qual differenza dalla purità della espressione fresca, tersa, limpida, trasparente in quei canti e la verniciatura della frase nel *Consalvo!*

La donna è introdotta con questa fanfara,

> Per divina beltà famosa Elvira;

e ogni attarello suo ha un giro di parole cercate,

> contraddir voleva,
> Dissimulando l'appressar del fato,
> Al moribondo . . . . . .
> . . . . la vinse
> Misericordia di ben noti ardori.

Consalvo tra l'amore e la morte si trova in agio di tornire il complimento academico,

> . . . . . . ti rendo
> Qual maggior grazia delle tue cure
> Dar possa il labbro mio,

e finisce con trivialità melodrammatica,

> . . . . . . Se grave
> Non ti fu quest'affetto, al mio feretro
> Dimani all'annottar manda un sospiro.

Ma il *Consalvo* piace alle donne ed ai giovani! Certo: perchè i giovani e le donne in certe poesie leggono più di quel che ci sia, leggon sè stessi; e alle signore arride e arriderà sempre la missione di consolatrici, salvo poi a tormentare, e alle signorine dee parere adorabile quel Consalvo che si contenta di un bacio, e ai giovani non possono dispiacere i baci delle belle bocche. Ma, se un giovane si facesse per fermo del *Consalvo* un ideale, io, suo padre o fratello, non lo schiaffeggerei, forse, ma certo lo sottoporrei a una cura idroterapica ricostituente. » (102)

Parrebbe che i poeti, tra loro, si dovessero intendere e compatir meglio, perdonandosi scambievolmente

qualche difetto; ma, pur troppo, non è così; e non ci ha critici più severi, e alle volte anche più crudeli, de' poeti quando giudicano di poesia. E ciò non procede al certo - come qualche animo volgare potrebbe credere - da invidia o da alcun altro basso sentimento; sì bene dall'essere, di loro natura, sì fattamente plasmati, dotati di un gusto così eccellente, che riesce loro intollerabile in altri quella mediocrità onde frequenti volte si rendono essi stessi inconsciamente rei.

Sia comunque, il severo giudizio che il Carducci dà del *Consalvo* leopardiano non può da me - e credo avere il consentimento di molti - mandarsi buono in alcun modo.

XVI.

Consalvo - cioè Giacomo Leopardi medesimo - in su 'l fiore degli anni finge di morire nel bacio della donna amata, che al suo letto di morte è condotta non dall'amore, ma dalla pietà.

L'infelice amante - nell'ora che il poeta con pochi versi, simili alle note di un tristo preludio, ce lo presenta - è vicino a esalare l'ultimo spirito. La lunga lotta durata è presso al suo termine: la lunga sequela de' suoi dolori sta per compiersi. Consalvo, non più sdegnoso del suo destino, aspetta sereno la morte so-

spirata. E intorno a lui nè parenti, nè amici! Solamente lo assiste

> Quella che sola e sempre eragli a mente,
> Per divina beltà famosa Elvira;

venuta a porgere all'amante l'estrema consolazione di un suo sguardo pietoso. La bellissima donna non aveva mai udito dal giovane una parola di amore; chè

> sempre in quell'alma
> Era del gran desio stato più forte
> Un sovrano timor;

ma ben sapeva

> che un guardo
> Suo lieto, un detto d'alcun dolce asperso,
> Ben mille volte ripetuto e mille
> Nel costante pensier, sostegno e cibo
> Esser solea dell'infelice amante.

Lo sapeva, e non reggendole l'animo di disdegnare un amore così devoto, gli rispondeva - gramo compenso - con la pietà. Più di una volta, senza speranza, amò Giacomo Leopardi, come e quanto non è dato intendere a un animo volgare; e a lui la sorte negò anche il sollievo di quel misero ricambio!

Con pochi tratti, senza l'apparato, il lusso di grandi immagini, la nobile figura dell'infelice Consalvo ci sorge chiara dinanzi: prima ancora ch'egli apra bocca, ci sentiamo legati a lui dall'affetto: quella sua solitudine nel

dolore, quell'amor muto e non corrisposto ci commuovono profondamente. Ma la morte lo incalza: egli sente che la vita gli sfugge, e, raccolte in uno sforzo supremo tutte le sue forze, rompe un silenzio che già confina con quello eterno della tomba. Oramai, che gli giova tacere? Egli non vedrà mai più la sua Elvira: più non vedrà quell' aspetto, in cui fiso, ogni parola di amore gli veniva meno sulle labbra. Commette agli ultimi aneliti il suo segreto, e muore!....

Presa per mano Elvira, già mossa a partire, e quella mano stringendo, esce in questo commiato:

> . . . tu parti, e l'ora omai ti sforza:
> Elvira, addio. Non ti vedrò, ch' io creda,
> Un' altra volta. Or dunque addio. Ti rendo
> Qual maggior grazia mai delle tue cure
> Dar possa il labbro mio.

Quale serenità nell' annunzio terribile, la cui durezza Consalvo si studia più che può di nascondere! rimpiange solo la vista, che perde, della sua Elvira. Poi, non un lamento della sua giovinezza troncata sul fiore, non un ritorno a sè stesso; ma caldi sensi di gratitudine. Nè questo, nè il sacrifizio dell'amor suo gli sembrano adeguato compenso alle *cure* della sua donna; e lo cerca col desiderio in un'altra vita: ma che trova? nulla: il dubbio gli si para dinanzi:

> Premio daratti
> Chi può, se premio ai pii dal ciel si rende.

E qui, come vinto dallo sconforto, si arresta. Succede un breve silenzio, che Elvira, commossa, vuol rompere per recare all'animo dell'amante il sostegno di un'illusione. Pensa allora di contraddire,

> Dissimulando l'appressar del fato,
> Al moribondo.

Ma Consalvo ha indovinato quel moto di pietà, e - sdegnando gli si allontani, come a conforto, il pensiero dell'ultim'ora - previene il dire di lei con queste parole:

> desiata, e molto,
> Come sai, ripregata a me discende,
> Non temuta, la morte; e lieto apparmi
> Questo feral mio dì.

Consalvo non teme la morte: bensì essa gli appare, ridente in vista, come l'Iride degli antichi, a chiudere la lunga serie de'suoi dolori:

> Pesami, è vero,
> Che te perdo per sempre. Oimè per sempre
> Parto da te. Mi si divide il core
> In questo dir.

Qui l'affetto gli trabocca: la piena dell'amor suo, superato ogni ritegno, si riversa; ed egli chiede all'amante, prima di lasciarla in eterno, l'estremo dono di un bacio, il primo e anche l'ultimo.

Quanta passione, e insieme quanto nobile decoro, in questi versi!:

Dimmi: ma pria
Di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
Non vorrai tu donarmi? un bacio solo
In tutto il viver mio? Grazia ch'ei chiegga
Non si nega a chi muor.

Assai men belli ci sembrano i versi seguenti, in cui ferisce una leggiera ironia, forse non convenevole in tutto nè a quel supremo momento di sfogo amoroso, nè alla stima che di Consalvo doveva sentire Elvira:

Nè già vantarmi
Potrò del dono, io semispento, a cui
Straniera man le labbra oggi fra poco
Eternamente chiuderà.

Questa ironia ci colpirebbe assai meno se, alla richiesta, fosse, nell'intenzion del poeta, seguita una pausa d'introduzione a que' versi; chè allora avrebber potuto segnare come un regresso, una scusa della fatta domanda, la quale parve troppo ardita un momento dopo. Ma c'impedisce di por mente a questo contrasto la frase ch'è di mezzo tra la domanda e l'ironia, spirante dolcezza infinita:

Grazia ch'ei chiegga
Non si nega a chi muor.

Da questa alla seguente si prova come un brusco passaggio; come l'impressione sgradita di una brezza gelata sur un corpo sofferente.

Elvira alle parole di Consalvo non si commuove gran fatto: sta qualche istante sospesa e pensierosa: lo sguardo ch'ella tien fiso in quello dell' infelice, « ove l'estrema lacrima rilucea, » la sola che ha spremuto la morte, non brilla di amore o di pietà; ma sfavilla soltanto di mille vezzi. Pure non le dà il cuore

Di sprezzar la dimanda, e il mesto addio
Rinacerbir col niego; anzi la vinse
Misericordia dei ben noti ardori.

E - tutta benigna e in vista d' alta pietà - bacia e ribacia il trepido rapito amante.

Il desiderio dell' infelice Consalvo è appagato: l'ultima ora gli ha recato il primo istante di pura ebbrezza, e la gioja vivissima gli toglie la parola per breve spazio:

Che divenisti allor? quali appariro
Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
Fuggitivo Consalvo?

Premendo al cuore la mano della diletta Elvira, egli vaga come in un' estasi beata, e ricorre col pensiero ai lunghi silenzj dell' amor suo, all' affetto per tanto tempo compresso e pure a lei non ignoto; benedice alla morte e si contenta del suo destino, che non gli ha negato anche quell' ultima consolazione:

Due cose belle ha il mondo:
Amore e morte. All'una il ciel mi guida
In sul fior dell'età; nell'altro, assai
Fortunato mi tengo.

Il pensiero contenuto ne' primi versi esprime tutta la mente del Leopardi: è, in certo qual modo, il substrato della sua filosofia. Il poeta vi torna sopra assai spesso nelle sue poesie, e lo svolge largamente nella bellissima lirica *Amore* e *Morte,* che comincia così:

> Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
> Ingenerò la sorte.
> Cose quaggiù sì belle
> Altre il mondo non ha, non han le stelle.

Uno il concetto, quasi identica la forma; tanto nell'anima di Consalvo è rappresentata quella del suo poeta. Ma una felicità gustata è solo stimolo al desiderio di una maggiore; e la fantasia del povero Consalvo, trepido ancora e caldo de' baci della sua donna, vola al rimpianto di una gioja suprema, che non gli fu dato godere. « L'avess' io provata una sola volta, » egli esclama,

> fora la terra
> Fatta quindi per sempre un paradiso
> Ai cangiati occhi miei. Fin la vecchiezza,
> L'abborrita vecchiezza, avrei sofferto
> Con riposato cor: che a sostentarla
> Bastato sempre il rimembrar sarebbe
> D'un solo istante, e il dir: felice io fui
> Sovra tutti i felici.

Ma è vano rammarico:

> cotanto
> Esser beato non consente il cielo
> A natura terrena. Amar tant'oltre
> Non è dato con gioia.

È la solita altalena degl'impeti e degli sconforti: lo sbatter d'ali della fantasia contro le ferree grate della realtà, e l'accasciarsi spossato di lei. In questi versi si scorge anche la inclinazione della creatura umana a tingere il mondo di que' colori che il sentimento individuale le dà; quella tendenza a farsi intorno un mondo proprio, che fu da molti critici rimproverata al Leopardi come il principal difetto della sua poesia; ma che pure è il difetto di tutti i grandi ingegni. Chi sente grandemente, fortemente, parla come sente, non accetta dagli altri le idee; e a dar forma e veste al suo sentire è impossibile non concorra egli medesimo con la propria individualità fisica e morale.

Le parole che seguono di Consalvo, se anche si rechi a spiegarle il tumulto della passione, sentono assai di gonfiezza retorica. Questo è forse il primo luogo di tutta la lirica dove il critico e il lettore hanno molto da biasimare:

E ben per patto
In poter del carnefice ai flagelli,
Alle ruote, alle faci ito volando
Sarei dalle tue braccia; e ben disceso
Nel paventato sempiterno scempio.

Le immagini accavallantisi del *carnefice* e de' *flagelli*, delle *ruote*, delle *faci* e del *paventato sempiterno scempio*, sulla bocca del Leopardi, ci fanno un effetto assai curioso, per non dir ridicolo; e guastano per molta parte

la mirabile bellezza e semplicità di molti altri luoghi, dove l'affetto, sebbene tratto tratto pomposamente affettato, è vivo, schietto, umano.

Ma la naturale e limpida espressione dell' amore devoto ricomparisce subito in questi versi, massime ne' due ultimi:

Oh Elvira, Elvira, oh lui felice, oh sovra
Gl' immortali beato, a cui tu schiuda
Il sorriso d' amor! felice appresso
Chi per te sparga con la vita il sangue!

È un'altra forma più semplice e naturale del concetto di prima, e però più efficace. Viene appresso un pensiero in cui è manifestato tutto il dolore di aver travisto senza speranza un bene da prima non creduto capace di esistere; pensiero che manda un raggio simpatico di luce in mezzo alla tinta malinconica e funerea di tutto il canto:

Lice, lice al mortal, non è già sogno
Come stimai gran tempo, ahi lice in terra
Provar felicità. Ciò seppi il giorno
Che fiso io ti mirai. Ben per mia morte
Questo m' accadde. E non però quel giorno
Con certo cor giammai, fra tante ambasce,
Quel fiero giorno biasimar sostenni.

Da questi versi appare una volta più come Consalvo fosse solo ad amare. Corrisposto, egli avrebbe benedetto quel giorno: rimasto senza speranza, non ha cuore di maledirlo.

Così intendeva - non potendo diversamente - Giacomo Leopardi l'amore: è, alla fin fine, lo stesso amore di Saffo, quale fu sentito e cantato dal poeta recanatese. In quel canto bellissimo la poetessa di Lesbo - che della bellezza e dell'amore intese gustò e cantò assai più che non potesse il Leopardi - dirigendosi da ultimo col pensiero a Faone, gli dice:

E tu cui lungo
Amore indarno e lunga fede e vano
D' implacato desio furor mi strinse,
Vivi felice, se felice in terra
Visse nato mortal.

Qui Consalvo così accommiata l'amante:

Or tu vivi beata, e il mondo abbella,
Elvira mia, col tuo sembiante. Alcuno
Non l'amerà quant' io l'amai. (10) Non nasce
Un altrettale amor.

Che immenso affetto, che squisita dolcezza! - Quindi un ultimo sguardo su le ansie passate; poi, l'estremo saluto:

Elvira, addio. Con la vital favilla
La tua diletta immagine si parte
Dal mio cor finalmente. Addio. Se grave
Non ti fu quest'affetto, al mio feretro
Dimani all'annottar manda un sospiro.

E, poco dopo, muore avanti la sera del suo primo dì felice:

Tacque: nè molto andò, che a lui col suono
Mancò lo spirto; e innanzi sera il primo
Suo dì felice gli fuggia dal guardo.

Elvira nè a mezzo, nè dopo, non fa parola: si mostra così schiva al letto del moribondo che, a stento, ce la figuriamo presente; e Consalvo ci appare tratto tratto come parlante in sogno più che a persona viva. All'annunzio che egli le fa dell' imminente sua fine si turba appena: non un solo lamento le sfugge: non una lacrima le spunta sul ciglio. Pregata, e ripregata, dopo pochi istanti che sta sospesa, bacia l'amante

tutta benigna e in vista
D' alta pietà.

Ecco tutto.

Questa freddezza, conveniamone, è eccessiva. Elvira ci si presenta quasi come Galatea insensibile all' amore di Pigmalione; e, come Venere, vorremmo poter infondere in lei un po' di vita, svegliarle in seno un poco di palpito amoroso.

Possibile che il poeta non se ne sia accorto? O - non essendo credibile che così fosse - perchè non vi ha posto rimedio?

La risposta mi par facile. Il Leopardi - giova ripetere - in Consalvo ha voluto dipinger solo sè stesso; nell' amore di lui, il suo amore: in Elvira, l' oggetto muto, insensibile, de' suoi lunghi desiderj. Avesse egli fatto di Consalvo un amante riamato, non avrebbe più ritratto sè medesimo: la sua lirica, fuor di dubbio, sarebbe uscita più mossa, ma il suo verso meno spontaneo. Così come fece, non ebbe a sforzar troppo il sen-

timento nelle strettoje della finzione. La donna da lui amata - quale egli l'aveva adombrata vagamente nelle canzoni *Il sogno*, *Alla sua donna*, *A Silvia*, *Aspasia*, *Le ricordanze* - aveva già pianta perduta, prima ancora di possederla: nel *Consalvo*, almeno, essa gli sta da canto; è fatta persona viva; ma, diventando concreta, reale, s'è spogliata al tempo stesso delle tinte che le prestava la fantasia, ed è rimasta fredda per lui. (104)

Il Leopardi, in un articoletto critico sulle prime dieci Canzoni - publicato senza il nome d'autore nel *Nuovo Ricoglitore* - (105) ha detto che non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana, e che l'amore da lui espresso nella canzone *Alla sua donna* « non può nè dare nè patir gelosia, perchè - soggiunge egli, scherzando con amara ironia - nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio. »

Io non so se tra le infinite liriche amorose che la poesia italiana ha prodotto con maravigliosa fecondità negli ultimi secoli se ne trovi un'altra in cui l'amore purissimo e devoto sia così stupendamente espresso com'è in questa del *Consalvo;* la quale - senza essere al certo nè quel *capolavoro* che vuole il De Sanctis, nè quella *cosa delle più perfette che vanti la nostra poesia,* come crede lo Zumbini - è, pur sempre, non ostante i suoi innegabili difetti - come a dire la mancanza di movimento nella figura di Elvira; l'esagerazione del rilievo in qualche parte; qualche trivialità

melodrammatica; il sentimento romantico d'inazione, e la verseggiatura alcuna volta gonfia, ampollosa, concitata - da annoverarsi tra le più belle liriche amorose della nostra moderna letteratura; e va considerata come il grido di un cuore profondamente innamorato e di un'anima anelante alla bellezza.

XVII.

Le accuse del Carducci - per tacere de' minori - sono, dunque, in gran parte, se non interamente, ingiuste e inaccettabili.

Il Consalvo, come documento umano, secondo dicon oggi, della malattia d'un grande spirito può aver del valore. [106] Sta bene. Ma come potrebb'esser tale questo canto, ove non fosse la schietta genuina e naturale manifestazione di un animo assetato di amore, a cui l'amore fu sempre negato: come potrebbe esser tale se non fosse la sincera rivelazione della coscienza amorosa del poeta?

Ammesso - come non può ragionevolmente dubitarsi - che Consalvo non sia un modello, o un tipo astratto, ma persona viva e vera, cioè il Leopardi medesimo con i suoi infiniti malanni, con le sue desolanti dottrine, con la sete tormentosa e ardente di amare; è naturale che quel canto erompa spontaneo dall'animo,

perchè intimamente e profondamente sentiti gli affetti di cui è manifestazione. Il poeta a ragione può dire: *ego sum ille et magna pars fui:* specchia sè stesso e la sua vita infelice, non già le ombre dantesche *vane fuor che nell'aspetto*, o le vergiliane *tenues sine corpore vitas:* sono proprio i casi suoi, e non già i sentimenti di questo o di quell'altro. (107)

Consalvo non si sa chi sia, nè perchè sia infelice nè perchè muoia giovine e non abbia osato innanzi aprir l'amor suo. (108)

Consalvo non si sa chi sia? Ma è proprio vero? *Non si sa perchè sia infelice?* Dice sul serio il Carducci? *Non si sa perchè muoia giovane?* O che chi muore giovine sa sempre perchè muore? Si muor giovine pemalattia, per anemia, per stanchezza della vita, per isfir nimento ed esaurimento di ogni vitalità, per tante ragioni, che il ricercarlo - dinanzi a quel gran fatto, a quella gran verità, che è la morte - può parere, ed è infatti, del tutto ozioso e vano. Dinanzi al letto di un moribondo, non ci ha che una cosa sola: la morte. (109)

Consalvo è il Leopardi: il Leopardi che s'innamora perdutamente, con quella foga, ond'era capace l'anima sua; ma che, al tempo stesso, ha la orribile certezza che ogni passione amorosa non è fatta per lui: sicchè, nella desolata sicurezza della ripulsa, non osa svelare il segreto della propria follia. È il bisogno vi-

vissimo di amore, congiunto inevitabilmente e continuamente a una fatale disperazione dell'amore stesso. Sotto la foga di questi sentimenti così diversi, lo sventurato poeta tien celati, per necessità e fatalità psicologica, i suoi affetti; e si contenta di una intima, solitaria e sconsolata contemplazione dell'oggetto adorato, provando tutta la tormentosa voluttà, tutta la delizia angosciosa di un amore infelice, che si pasce solamente di sogni e di pianti.

E, forse, nelle amorose fantasticherie dell'anima sua addolorata, ripensò la storia di Dorcone e del trovador medievale; e, tra i sogni intessuti di continuo dalla sua mente, bellissimo dovè sembrargli quello di morire a canto alla sua donna. Intuì forse allora, e sentì, che, nell'estremo momento, nella misteriosa commozione della morte, non avrebbe lasciata la vita senza svelare alla donna l'amor suo; intuì e sentì in quell'istante tutta la bellezza del morire, lasciando sulla terra, con quella sua disperata e lugubre dichiarazione d'amore, il dolce retaggio di una pietà affettuosa. E la storia di Dorcone, del signore di Blaia, e di quanti altri amarono inutilmente, in sul punto di morire, qualche dolce e angelicata figura di donna, gli svegliò, forse, nell'anima, l'altro sogno: quello del primo e ultimo bacio, quello di spirare, avendo ancor nelle vene la dolcezza dell'unico bacio di donna. Saranno *consumamenti aerei, contorcimenti e sdilinquimenti romantici*, fin che si vuole; ma a

me sembrano consumamenti e sdilinquimenti profondamente veri e umani in quell'asceta dell' amore, che, immensamente cupido della passione amorosa da lui non potuta goder mai, si doveva necessariamente perder dietro a vane immaginazioni e fantasticherie. (110)

Il Leopardi - come i grandi ingegni usano - non dà corpo a vanità, ma non pone innanzi agli occhi nè manco la realtà nuda e cruda, nè spiffera al publico i fatti suoi, o va al teatro e al caffè con la donna della sua mente, contandone, poi, nelle piazze, i fidati amorosi colloquj. Timido, verecondo e riservato per abito di natura e per una volontà indipendente dalla sua, e con un concetto dell' arte che non è troppo in voga oggidì, sapeva contemperare squisitamente il reale e l' ideale, sentire e cantar maravigliosamente d' amore, e crear certe leggiadre figure di donne, che gli sorridevano alla fantasia e gli destavano nel cuore gli *usati palpiti* e *i dolci affanni della sua prima età.*

Scrivendo al Giordani nel marzo del 1818 lamentava la sua perenne infermità, non tanto per le noje ordinarie che portan seco le malattie, quanto per la deformità del corpo, onde sarebbe apparso spregevole a chicchessia :

« E mi sono rovinato infelicemente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile, e *dispregievolissima* tutta quella gran parte dell'uomo, che

è la *sola a cui guardino i più*, e coi più bisogna conversare in questo mondo: e non solamente i più, ma *chicchessia* è costretto a desiderare che la virtù non sia senza qualche ornamento esteriore, e trovandonela nuda affatto, s'attrista, e per forza di natura, che nessuna sapienza può vincere, quasi *non ha coraggio d' amare quel virtuoso, in cui niente è bello fuorchè l'anima.*» [111]

Giacomo Leopardi, dunque, pur sentendosi *virtuoso*, non ha la forza di rinunziare alla *bella veste*, all'aspetto esteriore grazioso, che tanto desidera, ma che non verrà mai. Però, vergognandosi di sè, si chiude in una solitudine disperata, prima cagione della scettica apatia di lui. Con quella sconcezza di corpo che altro mai gli avanzava se non l' *oblio?* Il mondo che era mai, e che poteva essere per lui? Un cumulo di affanni, d'inutili miserie, di crudeli disinganni e di feroci dolori. Il resto o il mistero o il nulla:

Arcano è tutto, tranne il dolore.

Ma questo dolore universale il poeta sente ch'è subjettivo. Tanto è brutto il mondo, quanto ei vi projetta della sua bruttezza esteriore. È la coscienza individuale, che *sente* di esser divenuta coscienza comune; è l' *io* - dice assai bene Angelo Corsaro - [112] che si muta in *cosmo*. Il poeta ha l'anima bella: e che perciò? L'apprezzerebbe per questo la sua donna, o non lo rifiuterebbe

ella? Così il cantore, con molta inconsapevolezza, riflette sè stesso nella sua lirica. E, nel timore di un rifiuto della donna lungamente vagheggiata ne' suoi sogni, preferisce il silenzio, e però non osa svelarle la interna fiamma che lo divora. In cotal guisa il poeta comincia egli il primo a obliarsi, o, almanco, a credere di obliarsi; mentre, in realtà, viemaggiormente egli si vien conoscendo. Oramai ogni cosa l'offende, e però invoca e cerca la morte. Non diversamente Consalvo sente d'essere felice solo quando è convinto della propria fine:

Disdegnoso un tempo
Del suo destino, or già non più, che a mezzo
Il quinto lustro, gli pendea sul capo
Il sospirato obblio.

Che l'Elvira del Consalvo *sia un rinfantocciamento di frasi con lo scialle, pochi lo vorranno, penso, negare.* (113)

A me non par proprio che sia così. Certo, Elvira - come già dissi - è figura senza fisonomia e con poco movimento e rilievo; ma è pur sempre persona viva, vera, umana.

Elvira è convinta dell' affetto del povero malato; e, fors'anco, nel suo interno, se ne compiace, come ogni donna che sa di esser amata; ma non lascia trapelare d'aver inteso molto facilmente, per quella naturale ripugnanza della donna a esser la prima a rompere il ghiaccio.

Ma allorquando Consalvo, moribondo, le dice:

> Elvira, addio. Non ti vedrò, ch' io creda,
> Un'altra volta. Or dunque addio...,

Elvira lascia la sua glaciale freddezza e impallidisce:

> Impallidia la bella, e il petto anelo
> Udendo le si fea . . . . . .
> . . . . . E contraddir voleva,
> Dissimulando l'appressar del fato,
> Al moribondo.

Chi non avrebbe fatto così presso al letto di morte dell'amico, del fratello, dell'amante? Con pochi tratti il poeta lumeggia una persona viva, vera, umana. E non è una figura qualunque; ma proprio una gentile figura di donna, la quale - udendo il tristo commiato, e co' suoi occhi vedendone la sincerità - impallidisce, ansima col petto, e pur cerca di tranquillizzare il moribondo. [114]

Ma essa ci appare ancor più reale, e, quindi, artistica, quando, richiesta del bacio - con parole che non iscorderanno giammai quanti hanno provato la ineffabile divina voluttà dell'amore - resta un momento in tra due, incerta se deve o no acconsentire all'amorosa domanda: trattenendola, da una parte, il natural pudore di donzella; spingendola, dall'altra, l'amore e la pietà per il moribondo:

Stette sospesa e pensierosa in atto
La bellissima donna; e fiso il guardo,
Di mille vezzi sfavillante, in quello
Tenea dell'infelice, ove l'estrema
Lacrima rilucea. Nè dielle il core
Di sprezzar la dimanda, e il mesto addio
Rinacerbir col niego; anzi la vinse
Misericordia dei ben noti ardori.
E quel volto celeste, e quella bocca,
Già tanto desiata, e per molt'anni
Argomento di sogno e di sospiro,
Dolcemente appressando al volto afflitto
E scolorato dal mortale affanno,
Più baci e più, tutta benigna e in vista
D'alta pietà, su le convulse labbra
Del trepido, rapito amante impresse.
Che divenisti allor? quali appariro
Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
Fuggitivo Consalvo?....

Oh, no davvero, questi versi - bellissimi per rilievo, giustezza di sentimento, calore di espressione, verità e semplicità insieme - non possono lasciar freddo chi legge.

Giovinetto, ricordo che piansi a quella lettura: adulto, rigustai la voluttà di quel pianto; e ora, che ho attentamente riletto e meditato tutto il canto, son tornato a commuovermi. Mirabile effetto dell'arte quando è veramente bella e umana.

Il *Consalvo* piace alle donne e ai giovani; ma piace non meno anche a quegli uomini, che la dura esperienza

della vita ha reso difficili oramai alla commozione: piace, e piacerà sempre, per quell' alta amorosa idea e idealità che tutto lo informa, per quella disperata angoscia di amore che, sentita, è anche la sola e ultima gioja dell' infelice poeta; cui piacque far credere a sè stesso - oh la dolce illusione! - di aver bevuto una volta almeno alla coppa d' amore.

Se un giovane si facesse per fermo del Consalvo *un ideale,* scrive il Carducci, *io, suo padre o fratello, non lo schiaffeggerei, forse, ma certo lo sottoporrei a una cura idroterapica ricostituente.* (115)

E io, padre o fratello, farei lo stesso; chè ben più sano, più robusto, più alto, dev' essere l'ideale amoroso in chi possiede, o ha passato appena, *il fior degli anni verdi.* Ma qui non siamo in questo caso. Il poeta non dice già ai giovani: - Eccovi Consalvo: fatene il vostro ideale -; ma, tutto al contrario: - ecco qual io mi era a ventidue anni: senza vita, senza gioja, senza amore! - (116)

E nel *Consalvo,* sebbene lavoro giovanile, noi sentiamo tutta l' eco dolorosa della sua grande anima.

Il Leopardi troppo avea desiderato invano la donna; onde non potè altro sentirla che per invocazione lirica, rappresentarla non potè. (117)

E pensare che, nella prefazione alle *Odi barbare,* il Carducci condanna la lirica che non sa serbarsi arte,

e che si riduce ad essere la secrezione della sensibilità o della sensualità, abbandonandosi a tutte le rilassatezze e le licenze innaturali, che la sensibilità e la sensualità si concedono. [118] Sì fatta *secrezione* lirica è dubbio che il Leopardi fosse in grado di stillarla; ma ch' egli non potesse rappresentar la donna, e non fosse riuscito a effigiarla, come nel cuore innamorato la sentiva, è eresia somma il pensarlo; e sono lì a farne fede i suoi canti immortali. Silvia, Nerina, Aspasia non sono forse donne in carne e ossa, e come tali umanamente rappresentate? I primi effetti della passione amorosa non son quelli da lui descritti nel *Primo amore?* (parlando del quale lo stesso Carducci avverte: « quella del Leopardi è passione speciale, in certe condizioni, *stupendamente sentita e resa* » [119]). E quella sua *Donna,* se pur *di sensibil forma sdegna d'esser vestita,* non vive e non palpita nella fantasia del poeta?

Homo sum, humani nihil a me alienum puto. La natura stessa pone certi sentimenti nel cuore, nè v' è bisogno d'andare a scuola per apprenderli. Un valente oratore francese interrogato come riuscisse a scuotere sì gagliardamente gli animi con la viva dipintura delle passioni del cuore umano - egli che poca o nessuna pratica aveva del mondo e viveasene tutto chiuso e solo - rispose: - Studiando me stesso e dal mio conoscendo il cuore altrui. -

Gran maestro, in vero, è il cuore, e gran fonte perenne di poesia!

Che Giacomo Leopardi abbia amato, e non solamente idee e fantasmi, allo stato degli studj leopardiani, non è oramai chi ignori; e non è detto nè manco che d'ogni gentil sorriso gli siano state sempre avare le donne, e d'ogni parola benigna e amica.

Geltrude Cassi, cugina di lui; Teresa Carniani Malvezzi, e la gentildonna fiorentina, che si cela sotto il nome d'*Aspasia* - per tacere di ogni altra - furono amate da lui realmente e fortemente.

Il conte Carlo, interrogato sul nome e l'identità della donna che ispirò *Il primo amore,* raccontò a più d'uno, che, per quella *sciagurata passione,* Giacomo arrivò tant'oltre da dar persino della testa nel muro quando i cavalli scalpitavano sotto il portone. (120) Giacomo, da Bologna, scrivendo al fratello Carlo il 30 maggio del 1826, in cotal guisa gli parlava della Malvezzi: « Non è giovane, ma è di una grazia e di uno spirito che (credilo a me, che finora l'avevo creduto impossibile) supplisce alla gioventù, e crea un'illusione maravigliosa. Nei primi giorni che la conobbi, vissi in una specie di delirio e di febbre . . . Ha per me una stima altissima; se le leggo qualche mia cosa, spesso piange di cuore, senz'affettazione; le lodi degli altri non hanno per me nessuna sostanza: le sue mi si convertono tutte in sangue, e mi restano tutte nell'anima. » (121)

Dell'amore per l'Aspasia scrive il Mestica: « Nella primavera del 31,[122] se non in quella dell'anno avanti, si accese di una donna un po' più giovane di lui, colta bella e gentile. Questo amore lo travagliò fieramente e il sottopose a non so qual dura vicenda; per cui su' primi d' ottobre del 31 si condusse ad abbandonar Firenze, consigliato anche dai medici per causa di salute a trasferirsi a Roma. Qui si trattenne qualche mese[123] come in *esilio acerbissimo*, e scrivendo al fratello, che gli aveva chiesto la cagione di quell'inopinato tramutamento, diceva: « Dispensami, ti prego, dal raccontarti un lungo romanzo, molto dolore e molte lagrime. Se un giorno ci rivedremo, forse avrò forza di narrarti ogni cosa... Guardati, ti scongiuro, dal lasciar trasparire che vi sia mistero alcuno nella mia mossa. »[124] Di cotal *passioncella* informato il Giordani, scriveva al Brighenti il 21 gennajo del 1832: « Donde e come avete saputo voi la notizia di quell'*amor suo smodato?* Oh, avrei creduto che la tanta filosofia dovesse meglio premunirlo. »[125] Ora, perchè il Giordani - e non ci ha chi ignori l'ammirazione altissima da lui durante molti anni, se non sempre, nutrita pel Leopardi - s'inducesse a chiamar *smodato* quell'amore, e a chiamarne in colpa la *filosofia,* bisogna pur dire che il Leopardi non si gingillasse solo *col fantoccio dallo scialle,* nè si stesse semplicemente pago alle ammirazioni platoniche![126]

XVIII.

In una breve corrispondenza da Bologna al *Don Chisciotte* romano, dal titolo *Regina e poeta,* in cui si dà ragguaglio a' lettori di un colloquio che Margherita di Savoja si ebbe con l'illustre autore delle *Odi barbare,* è detto tra l'altre cose:

> La Regina notò come ai Leopardiani sia dispiaciuto il giudizio dato in quel discorso del *Consalvo,* mostrando tuttavia di non esser lontana dal dividere l'opinione sostenuta in quella occasione dal poeta. Al che, molto nobilmente, il Carducci rispose professando la molta ammirazione sua e il rispetto per l'opera e per l'ingegno di Giacomo Leopardi; ma aggiunse che a mano a mano procede negli anni e nell'età sempre più si sente attratto e trascinato dalla grande poesia pura degli alti ideali umani di Sofocle, di Virgilio, di Dante. (127)

A me, che ammiro da lungo tempo il senso finissimo di donna, e lo squisito sentimento d'arte di Margherita di Savoja - ch'è la poesia fatta persona e la più alta idealità femminile, come la immaginarono e ritrassero ne' loro poetici concepimenti i più grandi artisti, da Omerò a Virgilio, da Sofocle a Shakespeare, da Dante al Petrarca, da Raffaello a Michelangelo, dal Tiziano al Tintoretto - sia lecito metter in dubbio che la Regal Donna abbia potuto accostarsi al giudizio carducciano sul *Consalvo* del grande infelice di Recanati.

No - la divina
a cui le grazie corona cinsero,
a cui sì soave favella
la pietà ne la voce gentile,

non può non aver pianto, una volta almeno, sulla miseranda fine di Consalvo,

che gli ultimi battea
Palpiti della morte e dell' amore.

Il professore Giacomo Lignana - ben noto in Italia non tanto per le opere dottissime che non ha mai scritto, quanto per la vastità de' suoi studj e la originalità della sua vita - volle parlare a' suoi discepoli dell' Ateneo romano del *Consalvo* del Leopardi, e, quindi, della *lettura* carducciana sul trovatore del medio evo.

La lezione, per l'acredine con la quale il Lignana si scagliò contro il Carducci assente, e le invettive onde - tra gli applausi del suo numeroso uditorio, composto per la maggior parte di giovani speranze del sacerdozio - lo fece segno, irritarono e nausearono - è la vera parola - più d'un ascoltatore imparziale venuto al solo scopo di udire e imparare. E io, nel *Don Chisciotte* romano, dissi aperto l'animo mio al dotto orientalista. [128] Devo or dire in suo onore ch'egli, scrivendomi, si mostrò dolente della spiacevole impressione che alcune sue frasi contro il Carducci avevano prodotto in me e in altri, dichiarandosi amico del Carducci e già suo colle-

ga nel *Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione;* per giunta anche, suo *amico anticlericale.*

Reso così omaggio alle vere intenzioni del professor Lignana - che dall'alto della cattedra non può non educare la gioventù italiana, se non all' ammirazione, al rispetto verso chi delle patrie lettere è singolar lustro e decoro - ecco per disteso il riassunto della lezione di lui, quale almeno ci fu conservata dal *Nano misterioso* del *Capitan Fracassa.* [129]

Per il « Consalvo » *del Leopardi.*

Ier l'altro il prof. Lignana fece nell' Università l' annunziata lezione sul *Consalvo.* Il dotto orientalista, il quale cominciò dicendo che non gli piace la vuota fraseologia dei conferenzieri che scrivono per le signore, volle invece comunicare alcune idee ai suoi discepoli, e fu, come è sempre, profondo ed elevatissimo.

C'è nell'Uhland un distico che ha per titolo: *Il dardo d'amore.* Ed è il seguente: « Amore, il tuo possente strale m'ha colpito a morte; ma subito mi son risvegliato tra i felici del cielo. » Questi due versi sono, come si vedrà da ciò che segue, il prologo e l'epilogo della conferenza, e dicono, con rapido e profondo linguaggio, tutto il pensiero del Lignana.

Il *Consalvo* - egli ha detto - non è davvero la poesia più perfetta del Leopardi. Alcuni brani appaiono rettorici; quello, per esempio, dove il poeta dice che, per l'amore, sosterrebbe inauditi martirii: *in poter del carnefice ai flagelli,* ecc. È vero anche che in tutta questa poesia manca la sobrietà e la nudità che è nelle altre. Nondimeno il *Consalvo* non merita d'esser chiamato un *rinfantocciamento.* Ed anche ingiusta e irriverente è quella accusa d'aver *contaminato sè,* pronunziata a proposito del *Bruto minore.* Il Carducci non ha ricordato certamente gli ultimi risultati

della critica storica; e quella breve pagina della sua conferenza fa supporre in lui una grande quantità di idee inesatte o in tutto false.

Il poeta del dolore, il solitario a cui l'amore non fu concesso mai, la grande anima che visse di sconfinate aspirazioni, è caratterizzata soltanto patologicamente dal Carducci.

Essersi paragonato a Marco Bruto, al campione della libertà, egli *che non aveva fatto niente e che non poteva fare niente!* Non pensava il professore di Bologna che il Leopardi ha scritto le *Canzoni,* e che Bruto invece è morto, come un illuso, a Filippi, dopo aver preso parte al più gran delitto della storia, forse per gelosia del suo potere senatoriale! Non pensava il Carducci, così tenero della storia, che Bruto non fece niente di buono, perchè non seppe capire i suoi tempi, che erano preparati all'impero e l'impero desideravano, nella forma democratica in cui Cesare l'aveva concepito! Non pensava il Carducci che il Bruto minore della storia vera, non corrisponde a nessun ideale democratico; perchè in lui si personificano invece tutte le tendenze oligarchiche rimaste poi vive di vita latente e minacciosa sotto gli imperatori! Ma questa è una parentesi di poca importanza. Torniamo al Lignana.

Il Lignana disse che il *Consalvo,* tolti alcuni passi, non cede in bellezza, semplicità e verità a tutte le altre liriche leopardiane. Soltanto, deve essere bene collocato. Aggrupparlo col *Bruto minore* e con l'*Ultimo canto di Saffo* è errore grande.

Pare al professore di Roma che il *quinto lustro* possa servire a classificare cronologicamente la lirica del Leopardi, e ch'essa debbasi attribuire a qualche rimembranza della vita vissuta a Recanati, fra il 1819 e il 1822; e in particolar modo ad un qualche episodio del '19, anno nel quale il poeta fu gravemente ammalato.

È perciò che nel '22, passando per Roma, potè pensare il poeta, che *straniere mani* avrebbero a lui chiusi gli occhi. Tutto sommato, la canzone - anche secondo la congettura del Carducci - pare sia stata scritta fuori di Recanati, e propriamente fra il '30 e il '33.

Quanto al concetto fondamentale della canzone, pare al Lignana ch'esso sia l'amore e la morte, come nell'altra ode famosa. Questa idea, che è antica e che è degna d'un poeta che studiò profondamente l' antichità, non potè certo essere sostituita da ricordi di canzoni provenzali. Il Leopardi non solo non parla mai di studi provenzali; ma non può nè dal Petrarca nè dal Crescimbeni, che appena per incidente parlano di Rudel, aver presa l'idea della sua canzone.

Questa idea - osserva il dotto professore - è molto più profonda; e si connette non col medio-evo, ma con la lirica filosofica antichissima. Invece derivano evidentemente dalla leggenda provenzale le due poesie dello Uhland e di Arrigo Heine.

Il *Consalvo* non si collega al *Bruto minore,* o all'*Ultimo canto di Saffo,* o all'*Aspasia;* ma appartiene al momento poetico del '33, di cui fa parte in primo luogo *Amore e morte.* Così deve essere collocato il *Consalvo* del Leopardi.

Tornando al contenuto, il Lignana ha dimostrato com'esso apparisca fin dalla più antica lirica filosofica. E la medesima scena della donna confortatrice dell' amante moribondo egli ha dimostrato ispirata da rappresentazioni antiche. Nei sarcofaghi romani c'è un uomo disteso nel letto, e intorno ha i suoi cari. Ora, il Leopardi dovè certamente avere più volte questa visione nella solitudine della sua vita a Roma. Ma questa rappresentazione della scultura funeraria, si collega con l' idea, più antica della Grecia e di Roma, che è l'indissolubilità dell'Amore e della Morte. Arturo Schopenhauer interpreta queste rappresentazioni scolpite sui sarcofaghi in un modo assai più largo. Egli dice che i Greci ed i Romani solevano coprire i loro sarcofaghi d' ornamenti e di figure rappresentanti feste, danze, caccie, baccanali, cioè con le scene più animate della vita, allo scopo d'allontanare il pensiero della morte, per ricondurlo, rinforzato, verso la vita immortale della natura. È noto anche che la mitologia indiana, a Schiwa, che simboleggia la distruzione e la morte, dà per attributi la collana di teschi, e, nel medesimo tempo, il Lingam, simbolo della generazione. Il significato di questa rappresentazione è che la

nascita o la morte si equilibrano come condizioni reciproche, come poli del fenomeno totale della vita.

Questa idea appartiene a tutta la letteratura indo-europea; e dovunque sono popoli ariani, nella Persia e nell' India, essa è espressa nella medesima guisa. Già s' incontra nel X inno del Rig-Veda, quasi 2000 anni prima dell' era volgare. « Non v' era ancora l'essere, non il non-essere, non l' immortalità, nè la morte, nè le apparenze. Tutto era nascosto nelle tenebre, tutto era confuso ed indefinito. E quando uscì l'amore, apparve il legame che congiunge l'essere ed il non-essere. »

Nell'Atharva-Veda il Cama (l'Amore) appare sotto le forme d'un fanciullo che saetta a morte gli umani. Poi viene per un momento l' idea gioconda dell'Amore, che per armi ha steli fioriti. Ma, finalmente, nel Lalita-Vistara, l' Amore s' identifica con la Morte, al punto, dice il Lignana, che finanche le due parole diventano sinonime: e Mara, la morte, esprime ambedue i significati. Ma questa idea del Lignana non è esatta; perchè, nel Mara, il concetto della morte è espresso filosoficamente, come in ogni libro canonico di Bouddha; e significa il desiderio, cioè lo stato che produce il dolore. Il Mara è personificato in una specie di demonio; per esprimere il tormento e la seduzione delle passioni terrene, come nella famosa tentazione di Bouddha sotto l'albero Bodhi. Sparisce dunque in Mara il concetto volgare della morte.

Del resto, l' idea che congiunge l'Amore e la Morte più tardi è stata con maggior serenità espressa dalle arti plastiche. E ne fanno fede appunto i sarcofaghi pagani, dove l'Amore vi sta disteso e vi rappresenta il genio della morte.

Questa è l' idea che giunse finalmente al Leopardi, e che, secondo il Lignana, produsse il *Consalvo*. Nel quale essa ha raggiunta la espressione più veramente e profondamente umana, dall'esordio che al Carducci parve una *fanfara,* alla chiusa dove Elvira, con delicato e tragico sentimento, dissimula l' *appressar del fato - al moribondo.*

E con questi bellissimi versi, commentati in modo commovente dall'oratore, la conferenza è finita.

Il Lignana fu salutato da molti applausi, segnatamente quando ei dimostrò, in più luoghi della sua conferenza, la poca pratica del Carducci nella lingua provenzale e nella lingua tedesca. Fra gli altri brani che il professore di Bologna ha tradotti male, o a rovescio, c'è il seguente di Arrigo Heine:

und Liebesthräne
hat gefeit das seidne Bildwerk.

Il Carducci traduce:

E pianto d'amore *bagnò* l'opera sua.

Il Lignana invece mostrò che si doveva tradurre:

E pianto d'amore *incantò* [*fatò*] l'opera sua.

Perchè *gefeit*, dal verbo *feien*, significa *fatare, affascinare, incantare* e *rendere invulnerabile*. Il quale significato corretto dal Lignana è molto più conforme all'indole della poesia del Heine. (150)

XIX.

Checchè ne pensino i giovani critici del *Fracassa*, del *Popolo Romano*, della *Voce della Verità* - che portarono alle stelle la lezione del Lignana sul *Consalvo* - pare a me che il dotto professore sia stato assai poco felice e arguto nella sua confutazione della *lettura* carducciana.

Certo, alcune cose buone egli le ha dette, e glie ne va dato merito: ma molte altre, sbagliate di pianta, han mostrato e mostrano in lui una bene scarsa cognizione della vita e delle opere dell' infelice di Recanati.

Le cose buone - dirò subito, tanto per cominciare dal dolce - sono queste:

— Il *Consalvo* non è davvero la poesia più perfetta del Leopardi. Ma, tolti alcuni passi, non cede in bellezza, semplicità e verità a tutte le altre liriche leopardiane. Soltanto, dev'essere bene collocato. Aggrupparlo col *Bruto minore* e con l'*ultimo canto di Saffo* è grave errore.

— Il concetto fondamentale della canzone è l'amore e morte, come nell'altra ode famosa. Questa idea, che è antica, non può certo essere sostituita da ricordi di canzoni provenzali. Il Leopardi non solo non parla mai di studj provenzali; ma non può nè dal Petrarca nè dal Crescimbeni, che appena per incidente parlano di Rudel, aver presa l'idea della sua canzone.

Queste le due cose buone, sciupate maledettamente dalle cattive, assai più numerose.

Il Lignana esaminando e paragonando i primi versi del *Consalvo*:

disdegnoso un tempo
Del suo destino, or già non più, che a mezzo
Il *quinto lustro* ecc.,

co' seguenti:

> . . . . nè già vantarmi
> Potrò del dono, io semispento, a cui
> *Straniera man* le labbra oggi fra poco
> Eternamente chiuderà . . .„

si accosta alla opinione del Carducci che colloca il *Consalvo* dopo il 1830. Al Lignana pare *una reminiscenza* del 1819, « che fu l'anno della maggiore tristezza e di una grave malattia del poeta; reminiscenza messa poi in versi molto tempo dopo ch'era uscito dalla casa paterna e aveva veduti i monumenti dell'alma Roma. La *straniera man* non può essere semplicemente una tirata retorica: solo, dunque, quando il Leopardi si era allontanato da Recanati deve avere scritto il suo canto. » [131]

Come il Lignana - allo stato degli studj leopardiani - possa affermare che il 1819 fu l'anno della *maggiore tristezza* di Giacomo, io non so intendere, o intendo troppo. Come, poi, il *Consalvo*, da lui supposto scritto dopo il 1830, debba essere una reminiscenza del 1819, è per me inesplicabile. Basta leggere una sola volta quel canto per esser certi che il poeta ha dovuto dettarlo quando lo *sentiva:* quando, cioè, l'*amorosa idea*, figlia della sua mente, gli balzò viva e intera al pensiero. I poeti come Giacomo Leopardi scrivono non già per reminiscenze, ma per fantasmi improvvisi, sensazioni potenti, immagini rapide e fuggitive, per caldezza di affetto realmente e fortemente sentito. [132]

Una *reminiscenza* del 1819, per quanto potentissima, non sarebbe venuta mai, e poi mai, a maturità solo nel 30, o dopo.

Le relazioni di Giacomo Leopardi co' genitori sono note pressochè all'universale. Nessuno, in fatti - per poco addentro in questi studj - ignora la vita da vero miserissima da lui durata in famiglia negli anni, che possono chiamarsi della sua *reclusione* - cioè dal 1810, quando aveva 10 anni, sino al 1822, quando lasciò la prima volta Recanati per non farvi ritorno che a rari intervalli e per poco. Però - più del resto per colpa sua, che non per fatto de' genitori di lui, e credo di averlo provato ne' miei libri sul Recanatese - Giacomo Leopardi si rese infelicissimo. Parlargli - in que' momenti dolorosi - della famiglia, della casa paterna, di Recanati, de' Recanatesi, era come parlargli del diavolo. Per la qual cosa, tutto cullato in una dolce e suprema estasi di amore - mentre scrive il *Consalvo* - non vuol turbare, con altri pensieri, l'istante di beatitudine che, morente, ha invocato e aspetta. Onde parla a Elvira di una *mano straniera*, che, *fra poco*, gli *chiuderà eternamente le labbra; straniera,* cioè, a sè, a' suoi ineffabili dolori, a' suoi muti pensieri, a quel suo continuo e strano fantasticare, al suo metodo di vita, a' suoi abiti, a' suoi gusti, a' suoi vani desiderj, a' suoi sterili rimpianti, a' suoi malanni fisici, alle sue torture morali; *straniera,* in somma, a tutto ciò che gli ap-

partiene; al suo mondo, agli squallidi giorni del gramo viver suo.

La *straniera mano*, che gli avrebbe chiuso eternamente le labbra, va anche intesa così: - Giacomo non poteva, al certo, date le condizioni sue rispetto alla famiglia, farsi nessuna illusione sul luogo ove morire nella singolare condizione da lui vagheggiata. Non certo in casa, chè, con una madre religiosissima e scrupolosissima come la sua, nessuna donna avrebbe potuto dargli *l'estremo bacio*. E però fuori di casa necessariamente doveva egli morire; e una *mano straniera* addormentarlo nel sonno eterno.

La *straniera man* può essere anche - ed è ancor più probabile - una amplificazione poetica. O che ai poeti si deve chieder sempre tutta la verità, anche ne'minimi particolari raccontati ne' loro versi?

Il *Consalvo* potè benissimo essere stato composto a Recanati; e il poeta, dettandolo, isolarsi affatto dalla casa paterna; e, tutto assorto nel suo nuovo paradiso amoroso, dimenticar interamente di avere una casa, una famiglia, de'genitori e de' fratelli.

Dato il momento psicologico della concezione poetica, l'artista si astrae sì fattamente da dimenticare tutto ciò che lo circonda per riviver solo nel suo mondo fantasioso e poetico: il che, la maggior parte delle volte, costituisce il sommo dell'arte.

Il Lignana cercò di provare che *Amore* e *Morte* è la idea fondamentale del *Consalvo;* idea che fu ispirata al poeta dalla propria natura, e, poi, da'monumenti classici, dove l'amore e gli amori occorrono in bellissimi rilievi sui sarcofagi. - La stessa scena del *Consalvo* - egli dice - cioè un colloquio tra un morente e una persona cara, è una delle rappresentazioni più frequenti de' sepolcri antichi. Dalla filosofia antica e poesia antica, e dalla contemplazione della plastica antica, derivò, dunque, la origine e composizione prima del *Consalvo.* -

In queste parole, al certo, c' è molto di vero; ma anche non poco di falso.

Il voler derivare la origine e composizione prima del *Consalvo* solo - e, checchè ne dica il critico del *Popolo romano*, il Lignana non ha nè pure accennato a *idee moderne* - dall'antica idea insociabile di *Amore* e *Morte,* è grave errore. Com' è ridicolo, del pari, credere che il Leopardi dovette - e son parole del Lignana da me ben udite - innamorarsi dell' idea prima del suo *Consalvo* passeggiando - spettatore muto e silenzioso - per le chiese di Roma, fra tombe, colonne, avelli.

L' idea antica c' è, ed è cosa, a parer mio, indistruttibile. Lo studio antico era troppo radicato nell'animo di Giacomo Leopardi, e troppo dicevole alla sua natura, da non esserne al tutto penetrato. Ma, dal-

l'ammetter ciò al disconoscere, o al non accorgersi, che il *Consalvo* - non ostante tutto il suo classicismo antico - è un prodotto dell' arte nuova e della poesia che dominava allora in Europa, e che andava dal Goethe, dallo Schiller e dal Byron al Foscolo e al Pellico, ci corre.

Come non accorgersi, e non far distinzione - in mezzo a molti pensieri appartenenti all' antico classicismo - di quel luccichìo di romanticismo, tra byroniano e francese, ond' è pure composto, in buona parte, il *Consalvo?* Come passar sopra a quel molto o poco di melodrammatico, ch' è pure nel canto leopardiano, e che lo tiene assai discosto e lo fa discordante dalla cara semplicità greca e dalla maestà romana delle prime poesie? Come non sentire nel *Consalvo* un' eco, se pur lontana, del *Corsaro* del Byron, del *Werther* göthiano, e un' eco, assai più vicina - e mi auguro averlo provato - della *Francesca* del Pellico? Come pensare agli effigiati *sarcofagi* di *S. Giovanni in Laterano*, e a' marmorei colloquj di morenti co' loro canti, quando - da cima a fondo - palpita nel *Consalvo* tutta una vita sconsolata, sitibonda di amore? O che nel canto del poeta di Recanati non si sente forse tutto il calore, tutto il desiderio, tutta la tormentosa angoscia di un amante disperato, il quale, prima di morire, impetra, supplichevole, dalla donna del suo cuore l'estremo bacio sulle gelide labbra? Come siamo lontani dalle fredde rappresentazioni marmoree

a cui il professor Lignana mostra di dare sì grande importanza! E, poi, chi non sente come il caso descritto in versi, per me indimenticabili, dal poeta delle *Ricordanze*, è al tutto *individuale*, e rispondente appieno a' casi fortunosi della vita del poeta? È egli mai possibile - e chi può anche lontanamente supporre - che Giacomo Leopardi, scrivendo il *Consalvo*, tenesse dinanzi a sè un modello marmoreo, quando il migliore, il più caldo, il più veritiero esemplare egli serbava gelosamente custodito in sè medesimo?

I sarcofagi di *S. Giovanni in Laterano*, e tutto il mondo indiano buddistico e persiano, evocato - con inutile sfoggio di erudizione - dal professor Lignana, non han proprio che vedere - e me ne duole - col *Consalvo* leopardiano; il quale, ripeto, fu scritto nel 21 a Recanati, quando il Leopardi non aveva posto ancor piedi fuori della casa paterna, e non aveva ancora veduto Roma: fu scritto in un momento di grande ambascia amorosa, quando avea fisso nella mente l'episodio dolcissimo di Dorcone e Cloe, o altro che gli somigliasse, e piena la mente della recente lettura della *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico.

NOTE

(1) Cfr. *Le Poesie di Giacomo Leopardi,* op. cit., pag. LV. - Il chiaro professore stima il *Consalvo* scritto *probabilmente nei principj del 1821.*

(2) Vedi la defunta *Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti,* Roma, 14 marzo 1880, Vol. v, N. 115, - pagg. 195-196.

(3) Vedi *La Rassegna Nazionale, pubblicazione mensile,* Firenze, 1° novembre 1881, Vol. VII, ann. III. - Fascicolo 2°, - pagg. 426-433.

(4) Queste parole del LEOPARDI stesso si leggono nell'articoletto critico che trovasi alla fine delle *Annotazioni filologiche alle prime dieci canzoni* (Bologna, 1824).

(5) Cfr. *Opere di Giacomo Leopardi. Vol. terzo. Studi filologici raccolti e ordinati da* PIETRO PELLEGRINI *e* PIETRO GIORDANI (Firenze, Felice Le Monnier, 1845), - pag. 257.

(6) Bologna, Nicola Zanichelli, MDCCCLXXXVIII.

(7) L'egregio MESTICA - sia detto in omaggio al vero - non assegnò nulla: fece sua, e non altro, la opinione manifestata dal PIERETTI sino dall'80, ch'è, poi, oggi quella di tutti i leopardiani.

RUGGERO BONGHI, nella sua *Cronologia dei canti di Giacomo Leopardi* (vedi a pag. 409 della splendida edizione romana delle *Poesie di Giacomo Leopardi,* tipografia elzeviriana, 1882), pone, arbitrariamente, e senza punto indicarne la ragione, il *Consalvo* come l'ultimo de' canti scritti tra il 1828 e il 1834.

(8) *Opusc. cit.,* pagg. 5-7.

(9) L'*Aspasia* non è, come sin qui fu detto e creduto da molti, la contessa TERESA CARNIANI MALVEZZI; sì bene, la FANNY TARGIONI-TOZZETTI, tuttora vivente. (*) La gentildonna fiorentina ebbe sempre *assai caro* ANTONIO RANIERI; e Giacomo, che, nel 31, dimorava in Firenze col patriotto napolitano, ebbe più volte occasione di vedere e di conversare, con la bellissima donna, dalle *forme angeliche, circonfusa d' arcana voluttà.* La TARGIONI-TOZZETTI (mi assicura l'ottimo e valentissimo mio amico prof. AMERICO DE GENNARO, ni-

(*) Altri hanno creduto e credono che *Aspasia* fosse la LENZONI, bellissima donna fiorentina, molto ammirata e vagheggiata dal LEOPARDI.

pote di ANTONIO RANIERI) non si accorse nè molto nè poco della viva fiamma ch' ella, senza volerlo, seppe ispirare nell' infelice di Recanati:

> . . . . Non sai
> Che smisurato amor, che affanni intensi,
> Che indicibili moti e che deliri
> Movesti in me; nè verrà tempo alcuno
> Che tu l' intenda.

Ma ben se n' accorse il RANIERI, che, del resto, lasciò fare, anche per non parere, e per non essere, troppo crudele verso il grande infermo. Del rimanente, il delirio amoroso di lui - giudicando almeno da' suoi versi così caldi di passione stupendamente sentita e resa - ha dovuto esser terribile, e crescere tanto più di ardore, quanto meno era compreso dell'oggetto adorato. La TARGIONI-TOZZETTI, or non sono molti anni, chiese al RANIERI che cosa ci fosse di vero nella voce che correva sulle labbra di molti, voce che la additava per la donna ombreggiata dal LEOPARDI nell'*Aspasia.* (*) Non saprei ridir qui che cosa le rispondesse il suo venerando amico; ma so ben questo: che, cioè, all'amoroso delirio di Giacomo per la gentildonna fiorentina si riferiscono le parole, sibilline anzi che no, di ANTONIO RANIERI, le quali si leggono a pag. 13 de' *Sette anni di Sodalizio con Giacomo Leopardi* (Napoli, Tip. Giannini, MDCCCLXXX):

« . . . Di che seguì che, mentre gli si leggevano apertamente, sulla fronte e sulla persona tutta, i segni più tristi di malvagissimi umori, ed i messi inclementi di più o meno immatura morte, egli si spingesse a vani ed inavvertiti soliloquii d'amore, che non senza mio grande rammarico, oltrepassavano di gran lunga i confini imposti alla dignità di un tanto uomo. Per congiunture, ch' è assai bello il tacere, io me ne trovavo spesso, e con grande mia angoscia, tra i più scabrosi anfratti. »

Sul proposito della passione che Giacomo, malato di spirito e di animo, sentì per la donna da lui ombreggiata sotto il nome di *Aspasia,* NAPOLEONE GIOTTI, nella sua vita del Recanatese (Torino, Unione tipografico-editrice, 1862), scrive: « Eppure tanta fiamma d'affetto forse scherniva la donna che non a torto Leopardi simboleggiava sotto il nome d'Aspasia, e che, vivente tuttora, sentirà certo qualche volta il rimorso di aver lui negletto, per aprire l'anima alle seduzioni di altri meno del poeta degni d'essere amati. » (*Vita cit.*, pag. 73).

La gentildonna fiorentina avrebbe dunque dovuto - solo per corrispondere alla passione amorosa da lei inconsciamente destata in chi cantò d'amore

---

(*) Ecco il brano della lettera che la signora Fanny Targioni-Tozzetti scriveva da Firenze ad Antonio Ranieri, in Napoli, il 28 decembre del 1837:

« Molti ammiratori del povero Leopardi dimoranti in Parma mi hanno più volte chiesto e richiesto chi sia l'*Aspasia,* su cui quell'insigne poeta scrisse canzone. Per carità, ditemelo voi se lo sapete, per togliermi da una filastrocca di lettere inutili e nojose. »

in versi difficilmente superabili - concedere i suoi favori a un povero gobbo e rachitico! Oh i critici e i biografi!...

(10) Vedi MONTEFREDINI, *op. cit.*, pag. 568.

E mai non sento
Mover profumo di fiorita piaggia,
Nè di fiori olezzar vie cittadine,
Ch' io non ti vegga ancor qual eri il giorno
Che ne' vezzosi appartamenti accolta,
Tutti odorati de' novelli fiori
Di primavera, del color vestita
Della bruna viola, a me si offerse
L'angelica tua forma, inchino il fianco
Sovra nitide pelli, e circonfusa
D'arcana voluttà; quando tu, dotta
Allettatrice, fervidi, sonanti
Baci scoccavi nelle curve labbra
De' tuoi bambini, il niveo collo intanto
Porgendo, e lor di tue cagioni ignari
Con la man leggiadrissima stringevi
Al seno ascoso e desiato. Apparve
Novo ciel, nova terra, e quasi un raggio
Divino al pensier mio . . . .

(11) *Aspasia.*

(12) *Ibid.*

(13) Cfr. ZUMBINI, *Saggi critici*, op. cit., pagg. 116-117.

(14) Vedi *Opusc. cit.*, pagg. 6-7.

(15) Solo per ragion di data l'*Ultimo canto di Saffo* e il *Bruto minore*, scritti tra il 21 e il 22, possono stare, e stanno in fatti, accanto al *Consalvo*.

(16) Lo ZUMBINI pone nel *terzo gruppo*, in capo lista, il *Consalvo* (*Saggi critici*, pag. 113, nota 1); ma, come si vedrà or ora, mi pare abbia torto, facendo il *Consalvo*, con assai più di probabilità, parte del *secondo gruppo* de' canti leopardiani.

Giustamente, su questo proposito, scrive il prof. GIOVANNI GIANNINI:

« *Al secondo periodo de' canti leopardiani io* non aggiungo il canto « *Alla sua donna* », perchè questo canto appartiene al 3.° periodo, e viene non innanzi, ma immediatamente dopo il canto il *Consalvo*. Noi dunque non possiamo condividere il nostro pensare con quello dell'egregio prof. Zumbini che... colloca il canto *Alla sua donna* al 2.° periodo. Comprendiamo che questo canto fu annesso al gruppo delle dette canzoni dal poeta stesso quando la prima volta apparvero nell'edizione di Bologna nel 1824. Ma ciò non prova che il Leopardi avesse fatto questa canzone prima del *Consalvo*. Non è possibile, perchè essa è una conseguenza del *Consalvo* come proveremo. Che, se

il poeta l'aggiunse a quel gruppo, questo fu un ordine essoterico non acroamatico, estrinseco non logico. Vi volle annettere a quel fascicolo quella canzone per lasciare al lettore una bella impressione in fine del libro - ecco tutto. » (Vedi *Studio critico su Giacomo Leopardi per il professore Giovanni Giannini.* Napoli, Stabilimento tipografico Prete, 1880, - pagg. 44-45).

(17) Vedi ZUMBINI, *Saggi critici,* op. cit., pagg. 110-117.

(18) Vedi su queste due canzoni lo stupendo *Saggio critico* dello ZUMBINI, publicato nel defunto *Giornale Napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche,* nuova serie, ann. II, vol. IV, fasc. 11, Napoli, novembre 1880, - pagg. 141-172.

(19) Lo notò - con mirabile lucidezza - il DE SANCTIS, la cui *lezione* ci fu riportata dal signor TORRACA nella defunta *Rassegna* (ann. IV, n. 198, Roma, Martedì 21 luglio 1885), e, ultimamente, a pagg. 352-354 del recente volume di lui: *Discussioni e ricerche letterarie.* L'eminente critico napolitano, tolto così presto alle lettere e all'affetto riverente degl'Italiani, anche a pag. 497 de' *Nuovi Saggi critici* (seconda edizione, Napoli, Antonio Morano, editore, 1879), tien parola del *Sogno.*

Lo ZUMBINI, a pag. 104 de' suo' *Saggi critici,* scrive: « Il *Sogno* precede di parecchi anni il *Consalvo.* » Fu composto, sanno tutti nel 1819.

Anche il PIERETTI notò assai bene, ne' due scritti summentovati, la grande analogia che passa tra il *Sogno* e il *Consalvo.*

(20) Vedi il bello scritto di lui nel già defunto *Preludio* di Ancona, (ann. V, n. 4, Ancona - Bologna, 28 febbrajo 1881).

(21) La data della composizione di questo Canto è, generalmente, assegnata dall'ottobre del 1826 al maggio del 1830; ma il BENEDETTUCCI crede sia stato composto in Recanati nel marzo o nell'aprile del 1827, poco prima che il Leopardi ripartisse alla volta di Bologna.

(22) Vedi lo scritto del PIERETTI nella *Rassegna Nazionale e Settimanale.*

(23) Anco sovente,
A tal venuto il gran travaglio interno
Che sostener nol può forza mortale,
O cede il corpo frale
Ai terribili moti, e in questa forma
Pel fraterno poter Morte prevale;
O così sprona Amor là nel profondo,
Che da se stessi il villanello ignaro,
La tenera donzella
Con la man violenta
Pongon le membra giovanili in terra.
Ride ai lor casi il mondo,
A cui pace e vecchiezza il ciel consenta.

(24) Ancor io, come gli egregj SESLER e BENEDETTUCCI, da tempo, sono persuaso di questa verità: che, cioè, l'ordine de' *Canti* dato dal Leopardi è, per quanto è possibile, cronologico (specialmente per le poesie scritte dopo il 1826); sì che il *Consalvo* dal posto assegnatogli dall'Autore nella edizione napolitana dello Starita tra mezzo le canzoni di Bologna del 1824, si appalesa di per sè coevo a quelle. (Vedi *Le poesie di Giacomo Leopardi scelte e commentate per uso delle scuole da* FILIPPO SESLER, *op. cit.*, pag. 67 e pag. 114. - Vedi, poi, CLEMENTE BENEDETTUCCI, *Biblioteca Recanatese*, - pagg. 204 - 205).

(25) Cfr. *opusc. cit.*, pag. 5.

(26) *Ibid.*, pag. 12.

(27) Cfr. *Epist.*, vol. I, pag. 126. — *Recanati, 19 febbraio 1819.* — « Ma « non è meraviglia che l'Italia non abbia lirica, non avendo eloquenza; la quale « è necessaria alla lirica a segno che, se alcuno m'interrogasse qual compo« sizione mi paia la più eloquente fra le italiane, risponderei senza indugiare: « Le sole composizioni liriche italiane che si meritino questo nome, cioè le « tre canzoni del Petrarca, *O aspettata, Spirto gentil, Italia mia.* »

(28) LICURGO PIERETTI, in uno scritto assai dotto, e assai meno conosciuto di quel che meriti, sul *Sogno e gli Idillj di Giacomo Leopardi* (v. *Scritti filologici e letterari*, op. cit., pagg. 5-16), ha messo, magistralmente, in rilievo le molte analogie tra Giacomo, giovane di ventun anno, e il Petrarca maturo: è uno studio e un raffronto acutissimo e coscienzioso, e ad esso rimando, senza più indugiarmi sull'argomento, il lettore.

Anche il mio caro FRANCESCO COLAGROSSO, un altro di quei giovani valorosi e modesti, i cui libri hanno minor diffusione di quel che meritino per l'intrinseco loro valore, in un suo scritto, mirabile per acutezza e dottrina, dal titolo *È allegorica la* Donna *del Leopardi?*, nota, felicemente, molte simiglianze tra l'amatore di Laura e il cantore di *Silvia* e di *Nerina*. (Vedi *Questioni letterarie*, op. cit., pagg. 78-98).

(29) Lo ha provato magnificamente il PIERETTI nel suo bellissimo studio sulle *Canzoni di Giacomo Leopardi*, a cui rimando il lettore. (*Scritti filologici e letterari*, op. cit., pagg. 25-30).

(30) Cfr. QUINTILIANUS, *Institutiones oratoriae*, lib. X, cap. I.

(31) Lo ha fatto, del rimanente, assai bene, come ho detto, il PIERETTI: il ripeterlo qui sarebbe, dunque, fatica inutile, o quasi.

(32) La cronologia de' canti leopardiani ci ajuta mirabilmente nel fissare l'ordine e lo svolgimento del pensiero intimo leopardiano.

Nel 1817. *Il primo amore.*
Nel 1818. *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante.*

Nel 1819. *L'Infinito — La sera del giorno festivo — La ricordanza* (che, poi, s'intitolò *Alla Luna*) — *Il sogno — La vita solitaria — Lo spavento notturno* (che fu allegato tra i *Frammenti* nella edizione del 1835), e, secondo il parere dello ZUMBINI, anco *Il passero solitario.*

Nel 1820. *Ad Angelo Mai.*

Nel 1821. *Consalvo.*

Nel 1822 e 1823. *Nelle nozze della sorella Paolina — A un vincitore nel pallone — Bruto Minore — Alla Primavera, o delle favole antiche — Inno ai Patriarchi — Alla sua donna.*

Nel 1826. *Al Conte Carlo Pepoli.*

Nel 1828. *Il risorgimento — A Silvia.*

Nel 1829. *Le ricordanze.*

Nel 1830. *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia.*

Fra il 1829 e il 1831. *La quiete dopo la tempesta — Il sabato del villaggio.*

Nel 1831 e 1833. *Scherzo — Il pensiero dominante — Amore e morte — A se stesso — Aspasia — Sopra un basso rilievo antico sepolcrale ecc. — Sopra il ritratto di una bella donna ecc. — Palinodia al marchese Gino Capponi.*

Nel 1836. *Il tramonto della luna — La Ginestra o il fiore del deserto.*

E questo è quanto, lasciando stare i *Frammenti.*

BONAVENTURA ZUMBINI sino dal 1876 ebbe il merito, singolarissimo in vero, di tracciare la genealogia *ideale* de' canti leopardiani, mostrando come al *prima* e al *poi* della cronologia di essi risponda un *prima* e un *poi* nelle idee e negli affetti del poeta (*Saggi critici*, op. cit., pag. 108 e segg.). L'illustre Professore divise i canti leopardiani in *tre gruppi,* rispondenti *a tre periodi della vita intima del poeta.* Il primo di quelli è formato dalle due prime *Canzoni* e dagl'*Idilli.* La canzone *Al Mai,* e tutte le altre scritte dopo gl'*Idilli* fino al 1824, formano il *secondo gruppo.* In questo secondo gruppo l'eminente Critico pone anche la canzone *Alla sua donna,* che apparve la prima volta, con gli altri canti, nella edizione bolognese del 1824. Tutti i canti scritti dal 1824 fino alla morte del poeta, a cominciare cioè dal *Consalvo* fino allo *Scherzo,* compongono, a parer suo, il *terzo gruppo.* Di non essere interamente dell'avviso del dotto Critico, già dissi innanzi. Oggi la *cronologia* de' canti leopardiani ha fatto varj passi innanzi, sì che, con assai più precisione che lo ZUMBINI non abbia fatto in addietro, si può fissare approssimativamente la data della composizione di ogni canto.

(33) I canti di questo *secondo gruppo* leopardiano videro la luce nel 1824; ma per me è certo che il LEOPARDI li aveva scritti *tutti* prima di quell'anno, non essendo egli uso dar subito a stampa le cose sue. Anche il canto *Alla sua donna,* come il *Consalvo,* ha dovuto essere stato scritto prima del 24, e, propriamente, tra il 21 e il 22.

(34) Vedi *Opusc. cit.*, pag. 5. - Vuolsi a ogni modo ricordar qui che lo stesso CARDUCCI, in altro suo lavoro critico, trovò del byroniano e del ro-

mantico anche nella quarta strofe della canzone *Per le nozze della sorella Paolina,* che fu composta, sanno tutti, proprio nell'anno 1821!

Gioverà riprodurre per disteso le parole di lui:

« ... Ma, tornando alla canzone intiera, che gravità, che contegno! Par di ritrovarsi con un gruppo di *carbonari* come va. Che grandi bianche cravatte! che bavari! che cappelli! che ciuffi, e che moschettoni! Ed ecco, tra le classiche reminiscenze di Orazio e di Anacreonte, tra i fremiti convulsi del dialogismo alfieriano, tra le severe armonie della più peregrina della più diamantina della più finamente martellata elocuzione poetica che da gran pezzo avesse udito l'Italia, ecco svolazzare al vento sul dirupo una punta della fusciacca nera di Manfredo e di lord Byron:

> . . . . d'amor digiuna
> Siede l'alma di quello a cui nel petto
> Non si rallegra il cor quando a tenzone
> Scendono i venti, e quando nembi aduna
> L'olimpo, e fiede le montagne il rombo
> Della procella.

Nel 1827 o 28 non si può fare a meno d'un po' di romanticismo, anche essendo Giacomo Leopardi. (Cfr. *Conversazioni critiche,* op. cit., pag. 273).

(35) Cfr. *Opusc. cit.,* pag. 6.

(36) Cfr. *Epist.,* vol. I, pag. 179.

(37) Alcuni passi del *Consalvo* - come ben notò il PIERETTI (v. nella *Rassegna Nazionale* lo *scritto cit.*) - parrebbero tolti proprio di peso dal *Werther.*

Il LEOPARDI, a cagion d'esempio, scrive:

> un guardo
> Suo lieto, *un detto d'alcun dolce asperso,*
> *Ben mille volte ripetuto e mille*
> *Nel costante pensier,* sostegno e cibo
> Esser solea dell'infelice amante.

E il GOETHE: « Ieri nel partirmi da lei, ella mi stese la mano. Addio, caro Werther, mi disse. Era la prima volta ch'io m'udiva chiamare con quell'epiteto di *caro:* e la parola mi corse le midolle e le ossa. *Da indi in qua io me la sono ripetuta un centinaio di volte:* e mentre io andava a riposarmi, m'è uscito detto a me stesso: Buona notte, *caro* Werther! »

In altro luogo il LEOPARDI scrive:

> felice appresso
> Chi per te sparga con la vita il sangue!;

e il GOETHE: « Deh, perchè non m'era data la gioja di morire per te? Sento ch'io morrei animoso e beato. Ma, pur troppo, solo a poche anime generose è concesso di spargere il proprio sangue per un essere adorato! »

Del rimanente, anche il punto principale e culminante tra i due componimenti, è identico: tanto Werther, quanto Consalvo ottengono una sola volta, in premio del loro lungo amore, un breve, supremo delirio di ardentissimi baci.

Il LEOPARDI scrive:

E quel volto celeste, e quella bocca,
Dolcemente appressando al volto afflitto
E scolorato dal mortale affanno,
Più baci e più, tutta benigna e in vista
D'alta pietà, su le convulse labbra
Del trepido, rapito amante impresse.

E il GOETHE: « . . . e chinandosi [Carlotta] su di lui in malinconico abbandono, le loro guance di fiamma vennero inconsciamente a sfiorarsi. Egli la strinse al petto, e in voluttuoso delirio colmò quelle pudiche labbra tremanti di mille focosissimi baci. »

Il LEOPARDI, dopo i versi surriferiti, soggiunge:

Che divenisti allor? quali appariro
Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
Fuggitivo Consalvo?,

e il GOETHE: « Il mondo scomparve innanzi ai loro occhi ».

(38) Cfr. *Epist.*, vol. I, pag. 438, lettera 279.

(39) L'esemplare delle *Ultime Lettere di* JACOPO ORTIS, che si conserva nella Biblioteca paterna, vide la luce in Napoli nel 1811 [in 12.°] presso GENNARO REALE.

(40) LORD BYRON, com'è risaputo, giunse a Milano a un circa verso la metà dell'ottobre del 1816, e entrò subito in relazione co' maggiori letterati italiani di quel tempo.

(41) Cfr. GIACOMO ZANELLA. *Paralleli letterari*, op. cit., - pagg. 245-246.

(42) Nel 1818 il GIORDANI e il BYRON si trovarono insieme a Venezia come appare da una lettera del Piacentino a GAETANO DODICI del 3 luglio di quell'anno.

(43) Il marchese GIUSEPPE ANTICI si occupava con molto amore di letteratura francese, inglese e spagnuola. Dagli eredi di lui PAOLINA LEOPARDI nel 1865 comprò le *Conversations de Lord Byron recueillies pendant un séjour avec la Seigneurie a Pise dans l'annèes 1821 e 1822 par* THOMAS MEDWIN. Paris 1825, in 12.° [Tomi due].

(44) Si hanno di lui, ma non a stampa, parecchie versioni dall'inglese. Tradusse anche in versi italiani un'ode di MILADY MONTIGU. Vide la luce nel libretto *Otto scherzi poetici intorno ad Amore*, stampato, per nozze, in Recanati

nel 1816; ond'ecco il frontespizio: *Sollennizzandosi le nozze | di S. E. il Signor | Don Luigi | de' principi Santacroce | e | della nobil donzella Sig. Contessa Lucrezia Torri | - | I conjugi Antici | cugini degli sposi | in attestato di esultanza | D. O. D.* | - | *Recanati. | nella tipografia Fratini. Con approv.* | 1816 |

Il BENEDETTUCCI è d'avviso che nello *Spettatore* si trovino alcuni articoli del fratello di Giacomo tradotti dall' inglese, e ne indica diversi. (Vedi *Leopardi. Scritti editi sconosciuti. Spigolature,* op. cit., - pagg. 13-15).

(45) Cito le seguenti:

— Oeuvres de Lord Byron, sexième edition entièrement revue et corrigé par A. Pichot. Tom. 14.me - Bruxelles, C. I. De Mat. Fils et H. Remy Imp. Libr. ecc., 1827.

— La prophetie du Dante.
— Les lamentations du Tasse.
— La malediction de Minerve.
— Oscar d'Alva. Nouvelle.
— Les Tenébres.
— Calmer et Orle.
— Fragment 17 Juin 1816.

(46) È assai probabile, per non dir certo, che GIACOMO abbia donato il *Corsaro* a Paolina. Trovandosi - come mi scrive il presente conte GIACOMO LEOPARDI - nella *terza camera* della *Biblioteca,* ha dovuto essere stato acquistato *poco tempo dopo la publicazione.*

Di quale e quanto romanticismo e *byronismo* fosse intinta la buona e virtuosa sorella di GIACOMO LEOPARDI sa ognuno, del resto, che abbia letto l' *Epistolario* di lei alle sorelle BRIGHENTI, publicato, recentemente, da EMILIO COSTA (Parma, Luigi Battei libraio-editore, 1887).

(47) Cfr. *Paralleli letterari,* op. cit., pagg. 254-255. - Oltre che dal GIORDANI, anche dal conte SAVERIO BROGLIO, Giacomo Leopardi ha potuto aver notizia del Byron. Nel poemetto giovanile di lui l'*Appressamento della Morte* v' ha - come ben nota lo ZANELLA - l'episodio di Ugo e di Parisina, tolto senza fallo dal Byron, che avea publicato il suo poemetto un anno innanzi, cioè nel 1815 (vedi *Paralleli* cit., pag. 257). Il poeta inglese, com'è noto, aveva allora ventotto anni, e il Leopardi non ne contava che diciotto. La composizione del soggetto fu quasi contemporanea; pur seguendo l'un poeta e l'altro una via affatto opposta. (Vedi il bello studio del MESTICA su *La conversione letteraria di G. Leopardi e la sua cantica giovanile* nella *Nuova Antologia,* ann. XV, seconda serie, vol. XXIV, fasc. XXII, 15 novembre 1880, - pag. 216 e segg.)

(48) Questo verso trovasi in un frammento di ALCEO, in lode di SAFFO (Vedi ALCEO, *Frammenti.*)

(49) Vedi G. CARDUCCI, opusc. cit., pagg. 15-16.

(50) *Ibid.*, pag. 15.

(51) Fu publicato la prima volta nel già *Corriere del Mattino* di Napoli (ann. XIII, n. 134, Venerdì 15 maggio 1885; n. 135, Sabato 16 maggio 1885); e ristampato, ultimamente, nel volume *Discussioni e ricerche letterarie.*

(52) « Occorre appena ricordare che la situazione rappresentata dal poeta nel *Sogno* - cioè l'apparizione di una donna morta all'amante di lei, - non era nuova. Dopo il Petrarca l'avevano trattata altri, p. e. [*sic*] Sannazaro, il Rota ecc. » [F. T.]

(53) « Trascrivo da' sunti che facevo delle lezioni del DE SANCTIS quando ero alla sua scuola. » [F. T.]

(54) « P. 256. » [F. T.]

(55) I versi ricordati dallo ZANELLA sono i seguenti:

> Yet even Medora might forgive the kiss
> That ask'd from so fair no more than this,
> The first, the last that frailty stole from faith -
> To lips were love had lavish'd all his breath,
> To lips - whose broken sights such fragrance fling,
> As the had fann'd them freshly with his wing!

(56) « *Decam.*, *Gior. X*, nov. VII. » [F. T.]

(57) « *Il Giornale Storico della Letteratura ital.* mi ricorda gentilmente la morte di Tristano. Eccone il racconto, come lo dà l'antica *Tavola ritonda*, ediz. Romagnoli, pp. 503 segg. - « Ora dice lo conto e pone la piatosa storia, che dappoi che lo leale messer Tristano ebbe rendute le armi e chiamatosi vinto, si rivolta in verso la dolente reina Isotta, e presela a riguardare molto teneramente, e pigliavasi parte del suo piacente viso amoroso, lo quale tanto avea amato in questo mondo; e appresso Tristano disse: - O gentile reina, dolce mia dama e corale mio amore e leale mio conforto, venuto è lo tempo che lo tuo Tristano no' puote più vivere. . . O dolce reina, ora m' abbracciate, acciò che mia fine sia nelle vostre dolci braccia; chè esendo io con voi, non sentirò pena veruna. - E allora la bella Isotta, la gentile reina, la cortese dama, si abbraccia messer Tristano; e Tristano disse: - Ora non curo io di mia morte, e ò dimenticato ogni dolore, dappoi che io sono collo mio dolce amore. - E stando insieme in tale maniera abbracciati, che l'uno era contento di morire per l'altro; e a quel punto, non per istretta nè per niuna forza fatta, ma per debolezza e per proprio dolore, e con piacere e diletto sì dell'uno e dell'altro, amenduni li leali amanti passarono di questa vita, e le loro anime si dipartirono dal corpo. » Un solo particolare è comune a questo

racconto e a quelli co' quali il *Consalvo* ha somiglianze più strette, - la domanda del moribondo e la soddisfazione del suo desiderio. » [F. T.]

(58) « *Theb.*, lib. VIII, 512 segg. - Nel medioevale *Roman de Thèbes* si legge che Aton, ferito a morte, si volge a' circostanti e:

> Proiė lor a molt grant paine
> Que li amainent tost Ismaine;
> Ismaine li est en la bouce,
> L'amour de li au cuer li touce;
> Il demande sóvent Ismaine,
> Et la roine li amaine.
> « Amis, fait èle, voi t'espouse,
> La caitive, la dólerouse. »
> Ouvri les iex, si l'a veüe
> L'ame li est del cors issue.

V. L. CONSTANS, *La légende d'Oedipe* ecc. Paris, Maissonneuve, 1881, p. 212. » [F. T.]

(59) « *Lib. X*, st. 63 segg. » [F. T.]

(60) Vedila ne *L'Heptaméron des nouvelles de très haute et très illustre princesse* MARGUERITE D'ANGOULÊME *reine de Navarre, publié sur les manuscrits par les soins et avec le notes de MM.* LE ROUX DE LINCY *et* ANATOLE *de* MONTAIGLON. Paris, Auguste Eudes, Éditeur, M DCCC LXXX.

(61) « PIERGILI, *Nuovi Documenti intorno alla vita e agli scritti di G. L.* Firenze, Le Monnier, 1882, p. 274. » [F. T.]

(62) Cfr. *Discussioni e ricerche letterarie*, op. cit., - pagg. 351-365.

(63) Un raffronto assai più accurato e coscienzioso, che non sia quello del signor TORRACA, tra la morte di Arcita, nella *Teseide* del Boccaccio, e la morte di *Consalvo*, nel Leopardi, ha fatto, ultimamente, il professore ENRICO CIAVARELLI. Vale, o m' inganno, la spesa di riprodurre integralmente le sue parole:

Arcita e Palemone, due fedelissimi amici, sono prigioni di Teseo. Da una finestra vedono nel giardino Emilia, sorella d' Ippolita, moglie di Teseo, ed entrambi se ne innamorano fortemente: si svelano quindi a vicenda i propri sentimenti, le segrete cure. Arcita dice :

> Nè giammai mi si parte dalla mente
> La immagine di quella creatura,
> Nè ho pensier d'altra cosa niente,
> Sì m' è fitta nel cor la sua figura,
> E sì mi sta nell'anima piacente. . . . . (*)

(*) Cito l' edizione di Venezia, 1820, presso FR. ANDREOLA: *Parnaso italiano*, vol. XV, XVI.

E Palemone dal canto suo:

Io mi sento per lei preso e legato
Nè per me trovo nessuna speranza. . .

A questo duplice sfogo il poeta aggiunge:

E da' sospiri già al lagrimare
Eran venuti; e se non fosse stato
Che il loro amor non volien palesare,
Sovente avrien per angoscia gridato
E così seppe Amore adoperare
A cui più per servigio è obbligato.
. . . .
Onde rimason dolorosi forte,
Chiamando sempre e dì e notte morte.

Così chiudesi il canto terzo, che è come l'introduzione di questa storia d'amore. E già esso qua e là accenna al Consalvo. Anche Consalvo aveva in Elvira

Quella che sola e sempre eragli a mente,

non aveva palesato nè osava palesare l'amor suo; e così lui, tormentato fino a desiderar la morte, aveva

Fatto schiavo e fanciullo il troppo amore.

Nel quarto canto Arcita è esule, s' è fatto scarno, macilento e desidera sempre la morte; ma donde gli venisse il male

Nessun a lui giammai saputo aveva.

Si conduce infine sotto mentite spoglie ad esser tra i servi di Teseo.
Nella corte di lui prega Amore, Venere, che commuovano Emilia in favor suo: egli ha paura di svelarsi:

Io già non oso fargliele sentire
(Tanta è la mia paura del morire).

E chi non sente qui le parole del Leopardi:

Sempre in quell'alma
Era del gran desio stato più forte
Un sovrano timor?

Emilia, *conscia* anche lei,

Benchè nulla d'amor parola udita
Avess'ella da lui,

lo riconosce, ma non se ne cura. Onde Arcita, sconfortato:

Ed or mi avesser pur fatto contento
D'un bel guardar le luci dilettose.

Tra i due amici rivali il Boccacci chiaramente sta per Arcita; e questi piacque anche al Leopardi. Non è quella stessa la condizione di Consalvo rispetto ad Elvira? I sospiri, le speranze vane, un amore occulto che non osa svelarsi, paiono gli antecedenti del Consalvo. E credo appunto perchè aveva presente l'amore d'Arcita, il Leopardi trascurì di farci intendere chi sia la Elvira, nè per quali ragioni Consalvo giaccia sul letto di morte, giovine, infelice e senza aver osato mai di manifestare l'amor suo. Tutto questo invece è chiariasimo nel Boccacci.

Elvira anch'essa somiglia molto alla Emilia della Teseide: anche questa é « per beltà famosa », ed è fredda. Quando i due rivali, Arcita e Palemone, si battono per ottenere dal re la mano di lei, ella non palpita per alcuno di essi: *son due giovani*

> Di cui giammai non mi scaldò disio,
> E sanza colpa ne sento dolore; (*)
> . . . . son . . .
> Chesta da due, mentre ch io sono mia;

e volendo non sa quale scegliere:

> E sanza amore innamorata sono.

Solo allor che le sorti della battaglia vanno a male per Palemone, ella piega finalmente verso Arcita; allora trovalo migliore dell'altro, allora sente di preferirlo. Pure quando Arcita, tornando vincitore, cade da cavallo e l'arcione gli rompe il petto, mentre tutti gli sono attorno per confortarlo, e apprestargli le prime cure, ella è ancor dubbiosa di accostarsi. Fin qui ella è senza moto, fredda come Elvira nel Consalvo.

*
* *

A Teseo che gli dice: tu hai vinto l'onor della battaglia - Arcita risponde:

> adunque la piacente
> Emilia e 'l suo chiaro splendore
> Fa ch' io pur veggia. E Teseo: fatto fia.

Ed Arcita:

> . . . . s' io ne son degno
> Deh fammi alquanto la tua voce udire:
> E' m' è più caro che alcun altro regno,
> Poter, omè, nelle sue man morire:
> Perocchè ancora ferma speme tegno
> Che i regni neri sanza alcun martire
> Viciterò s' i' la posso vedere,
> E dar l'anima mia al suo piacere.

(*) Canto VIII.

Qui il giovane ha ferma speranza di visitare senza alcun tormento l'Inferno, ed è contento di dare l'anima sua al piacere dell'amata se può sentirne la voce e morir fra le sue braccia; e quando l'affida a Palemone dice pure:

Mille volte morendo meritare
Vorrei l'onor del qual degno non fui,

E tutto questo ci ricorda evidentemente Consalvo, che pur d'essere felice un istante con Elvira, sarebbe disceso per patto

Nel paventato sempiterno scempio.

Consalvo sentesi vicino a morte, e il morire rompe il nodo antico alla sua lingua, lo fa ardito; onde, certi i segni

Sentendo di quel dì che l'uom discioglie,

presa Elvira per mano, le svela l'amor suo. Notate ora quante volte questa coscienza della morte vicina è avvertita nel Boccacci:

Adunque ciascun giorno peggiorando,
Il buon Arcita in sè si fu accorto,
Che 'l suo valore in tutto gia mancando,
E che sanza alcun fallo egli era morto; (*)

poi Arcita stesso parlando a Teseo:

. . . . io mi veggio venire
Al passo, al qual nessuno può fuggire;

e dopo aver ricordato con commoventi parole la sua passata vita, il suo amore, e pregato di dare a Palemone Emilia e le sue sostanze, alla nobile risposta di Teseo, egli nulla risponde,

Sì lo stringea l'angoscia dell'amore,
Ed il tuo stato assai ben conoscea....

E più giù:

E già l'ambascia s'appressava al core
Della misera morte....

e infine pregando la stessa Emilia che sposi per amor suo Palemone, giacchè « esser non può sua »:

Io muoro, e già mi sento intorno al core
Quella freddezza che suole arrecare
Con seco morte, ed ogni mio valore
Senza alcun dubbio i' mi sento a mancare.

(*) Canto x.

Elvira alle parole di Consalvo

> contraddir voleva,
> Dissimulando l'appressar del fato,
> Al moribondo;

ma invano. Così nessuno può persuadere altrimenti Arcita:

> Nè di ciò trarre il potè ragionando
> Alcun giammai, dandogli conforto;

neppure Emilia, quando esortata da Teseo gli si accosta vergognosa e dice:

> O signor mio, se vale il mio pregare,
> Confortati che 'l tuo mal sì mi grava,
> Che appena il posso, lassa, comportare:
> I' son sempre con teco, dolce sposo,
> Oggi stato per me vittorioso.

Vedendosi ciascuno vicina l'amante sua, Consalvo e Arcita muoion volentieri; pure ad entrambi pesa il dividersi da colei per la quale hanno sofferto. Sentite il Leopardi:

> . . . . lieto apparmi
> Questo feral mio dì. Pesami, è vero,
> Che te perdo per sempre. Oimè, per sempre
> Parto da te! Mi si divide il core
> In questo dir. Più non vedrò quegli occhi,
> Nè la tua voce udrò?

E Arcita vicino al passo dice pure:

> Al qual sì vegno, che 'i ne son contento,
> Nè vado mal pensando che l'amore,
> Il qual m'ha dato già tanto tormento
> Per la giovane donna, che nel core
> Ancora, come mai per donna sento,
> Lascio *infinito,* (*) e te, caro signore,
> Al quale, appresso lei più disiava
> Servir, che a Giove, e più mi dilettava.
> Ma più non posso e farlo mi conviene.

E tra l'altre parole, che Arcita pronunzia prima di spirare, son queste:

> . . . . per te sola m'è noia il morire.
> Deh che farò io allora che vedere
> Più non potrotti, donna valorosa?
> . . . .
> . . . . ove quel ben perfetto
> Che amor mi dava, qualora i pudici
> Occhi d' Emilia vedeva e l'aspetto?

(*) Non finito?

E si noti che anche Consalvo ricorda prima di spirare, l'amore, gli occhi, la voce, l'aspetto di Elvira.

Viene Palemone; e anche qui nelle parole che Arcita rivolge all'amico, non si può non ricordare il Consalvo. Con circostanze sfumate diversamente, con maggior larghezza di espressioni, quali eran richieste dal poema narrativo e dall'ottava, qua e là si leggono i medesimi sentimenti.

*
* *

Ma a misura che Arcita si avvicina alla morte fannosi più evidenti i ricordi di essa nel Consalvo: si sentono nelle parole che il giovane rivolge a Palemone, quando tutti piangono intorno, ed egli è

> . . . alquanto preso d'allegrezza
> Poi che d'Emilia vede la bellezza.
>
> E poi ch'Arcita l'ebbe rimirata
> Con occhio attento, siccome potea,
> Ed ebbe bene in sè considerata
> La gran bellezza che la donna avea,
> Cominciò con sembianza trasmutata
> A parlar in tal guisa qual potea,
> Premessi avanti dolenti sospiri,
> Caldo ciascun d'amorosi desiri.

Desidera morire nelle braccia di lei; e finito di parlare,

> forte lagrimando,
> Abbassò gli occhi in terra sospirando.

Anche il Leopardi, dopo che Consalvo ha chiesto il bacio, aggiunge:

> *Ciò detto*
> *Con un sospiro,* all'adorata destra
> Le fredde labbra supplicando affisse.

Elvira udendo che Consalvo muore, impallidisce e le si fa il *petto anelo,* non per amore, pare, ma perchè tutti s'addolorano alla vista di un morente:

> chè sempre stringe
> All'uomo il cor dogliosamente, ancora
> Ch'estranio sia, chi si diparte e dice
> Addio per sempre.

E questo pensiero non viene da quell'ottava del Boccaccio, che segue alle parole di Arcita?

> Queste parole gli angelici aspetti
> Di quelle donne conturbaron molto,
> E con dolore offendevano i petti
> Dilicati, in maniera che nel volto

Si parie loro, e ben sentieno i detti
Quali erano e che fosse in cor raccolto,
E ben l'occulta morte conosciéno
Nel viso a lui, che già veniva meno.

Emilia lo conforta, e gli dice che ella non ha altro bene sulla terra ; ma Arcita:

Bella amica,
Prendi conforto del mio trapassare,
Non prender nel tuo animo fatica;

e la prega di sposar Palemone:

Però quel che ti dico per amore
Farai, po' più non posso teco stare.

Consalvo non affida ad alcuno Elvira, e, se pur avesse un amico come Palemone, non ne avrebbe il diritto: chi ci dice che Elvira è sua? Ma pure si sentono le parole dirette ad Emilia in queste ad Elvira:

. . . . . oh lui felice, oh sovra
Gl' immortali beato, a cui tu schiuda
Il sorriso d'amor! felice appresso
Chi per te sparga con la vita il sangue!

e nell'altre:

Or tu vivi beata, e il mondo abbella,
Elvira mia, col tuo sembiante. . . ,

dico si sente qui lo stesso desiderio, che in fondo per Consalvo è una rassegnazione disperata, amara.

Con tutto ciò Consalvo desidera che Elvira serbi memoria di lui:

. . . . . Se grave
Non ti fu quest'affetto, al mio feretro
Dimani all'annottar manda un sospiro.

Ed Arcita così aggiunge:

Ma non pertanto l'anima dolente,
Che se ne va per lo tuo amor piangendo,
Ti raccomando, e pregoti che a mente
Ti sia tutt'ora, mentre ch' io vivendo,
Qui stara' sotto del bel ciel lucente,
A te contenta la verιò caendo:
Io me ne vo, nè so se tu verrai
Là dove i' sia ch' i' ti riveggia mai.

E quest'ultimo verso ancora mi ricorda:

. . . . Non ti vedrò, ch' io creda
Un' altra volta.

*
* *

Metto ora qui sotto, senza commenti, l'altre parole di Arcita e le faccio seguire dai versi del Leopardi.

Arcita:

Gli ultimi baci solamente aspetto
Da te, o cara sposa, i qua' mi dei,
Ti prego molto: *questo sol diletto*
In vita omai attendo, ond' io girei
Isconsolato con sommo dispetto,
Se non avessi, e ma' non oserei
Gli occhi levar tra' morti innamorati,
Ma sempre gli terrei tra lor bassati. (*)

E Consalvo:

. . . . . Dimmi: ma pria
Di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
Non vorrai tu donarmi? *un bacio solo*
In tutto il viver mio? Grazia ch'ei chiegga
Non si nega a chi muor.

Dove ognun vede nell' « un bacio solo In tutto il viver mio », « questo « sol diletto In vita omai attendo », e nel « Grazie ch'ei chiegga Non si nega a chi muor » gli ultimi tre versi dell'ottava boccaccesca.

Che fa dopo Elvira?

Stette sospesa e pensierosa in atto
La bellissima donna; e fiso il guardo
Di mille vezzi sfavillante, in quello
Tenea dell' *infelice, ove l'estrema*
Lacrima rilucea. Nè dielle il core
Di sprezzar la dimanda, e 'l mesto addio
Rinacerbir col niego.

E sentite il Boccacci:

Fatti erano i begli occhi rilucenti
D'Emilia due fontane lagrimando,
E fuor gittando sospiri cocenti,
Del suo Arcita il parlare ascoltando;
E ben vedeva per chiari argomenti,
Che, com'egli dicea, venia mancando;
Perch'ella in voce rotta ed angosciosa
Così rispose tutta lagrimosa: . . .

(*) « Perch' io vo tra costor con bassa fronte. » [*Purg. V.*]

Che vuol dire: « ove l'estrema lacrima rilucea », se non questo stesso:

E ben vedea per chiari argomenti
Che com' egli dicea venia mancando?

E ambedue le donne rispondono. Emilia, data la colpa a sè, al suo destino, promesso di non esser mai d'altri:

Gli stremi baci, omè, gli qua' dolenti
Mi cerchi, ti darò volonterosa,
E prenderogli ancora parimenti
A mio poter, dopo gli q a' mai cosa
Non fia ch' io baci più certanamente;
E la mia bocca sempre come sposa
Di tè co' baci, che le donerai,
Guarderò: mentre in vita sarò mai.

E quinci quasi furiosa fatta,
Piangendo con altissimo romore,
Sopra lui corse in guisa d'una matta,
Dicendo: Caro e dolce mio signore,
Ecco colei che per te fie disfatta,
Ecco colei che per te trista more,
Prendi gli baci estremi, dopo i quali
Credo finire i miei eterni mali.

Quanta vita in quel « quasi furiosa fatta » e in quel « Sopra lui corse in guisa d'una matta »! E quanta freddezza in quella ricercata monotona risposta di Elvira!:

. . . . anzi la vinse
Misericordia dei ben noti ardori
E quel volto celeste, e quella bocca,
Già tanto desiata, e per molt' anni
Argomento di sogno e di sospiro,
Dolcemente appressando al volto afflitto
E scolorato dal mortale affanno,
Più baci e più, tutta benigna e in vista
D'alta pietà, su le convulse labbra
Del trepido, rapito amante impresse.

Pare che non si muova mai! Non bastava aver poco prima accennato all'occhio di Consalvo, « ove l'estrema Lagrima rilucea », no; bisognava aggiungere « al volto afflitto E scolorato dal mortale affanno », come se Elvira, a lui *dolcemente appressando* la sua bocca, dovesse aver tempo di rilevar tante cose; e finalmente, fatta *pietosa,* più baci « su le convulse labbra Del trepido rapito amante impresse. »

Ma anche in questi particolari c' è sempre del Boccacci. Emilia disse quelle parole,

E pose il viso suo in su quel d'Arcita,
Pallido già per la morte vicina,
Nè li toccò prima, ch'ella tramortita
In su la faccia cadde risupina;

e cominciò a lamentarsi piangendo.

Che cosa avviene invece di Elvira? Non si sa: il Leopardi si occupa di sè, non della donna, e scatta pieno di gioia, come Emilia nel Boccacci scatta presa da profondo dolore:

Son questi i baci, i quali aspettava?
Alle nemiche mie cotal baciare.

E il Leopardi:

Che divenisti allor? quali appariro
Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
Fuggitivo Consalvo?

Il quale pensiero del resto è già un po' lontanamente accennato nella similitudine dantesca, di cui il Boccacci si serve, quando, all'avvicinarsi di Emilia e alle sue parole di conforto, Arcita ripiglia quasi vigore:

Qual i fioretti rinchiusi ne' prati,
Per lo notturno freddo, tutti quanti
S'apron, come dal sol son riscaldati,
E 'l prato fanno con più bei sembianti
Rider fra l'erbe verdi mescolati,
Cotal si fece vedendola Arcita,
E poi che l'ebbe sì parlare udita: (*)

ed è certamente contenuto nel verso del Boccacci:

Arcita che nel ciel esser gli pare,

verso, così com'è, impossibile in bocca a Consalvo, che non poteva parlar di *cielo*.

Ma tosto il Leopardi si adagia nuovamente a considerare la condizione del suo personaggio; e con quali parole?

Egli la mano,
Che ancor tenea della diletta Elvira
Postasi al cor . . . .
Disse . . . . . morrò contento
Del mio destino omai, nè più mi dolgo

(*) Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
Sì drizzan tutti aperti in loro stelo . . .

[*Inf. II.*]

Ch'aprii le luci al di. Non vissi indarno
Poscia che quella bocca alla mia bocca
Premer fu dato. Anzi felice estimo
La sorte mia.

Or sentite il Boccacci:

Arcita, che nel ciel esser gli pare,
Il bianco collo teneva abbracciato,
Dicendo: Mai non credo mal andare,
Tal viso essendo al mio ora accostato:
Qualora piace omai all'alto Giove,
Di questa vita mi tramuti altrove.

*
* *

Conchiudiamo. Arcita ama fortemente e non è riamato; non osa mai palesare l'amor suo; soffre tutto per questo amore, fino a esser servo, fino a cimentar la sua vita, quando finalmente fa manifesto il suo cuore; ridotto sul letto di morte, impetra un segno d'affetto da Emilia; ottenuti i baci di lei, muore contento.

E nella stessa maniera: Consalvo è amante non amato; non osa palesarsi; si riduce sul letto di morte, quando svela finalmente l'amor suo e chiede in compenso un bacio: ottenuto questo, sente di morire felice.

Chi vorrà dire dunque che il Consalvo ricorda l'avventura di Jaufrè Rudel e non già la morte di Arcita nella Teseide del Boccacci?

Parimenti la Emilia del Certaldese è in principio fredda, come la Elvira del Leopardi; e l'una e l'altra appagano l'amante col bacio.

Se non che Emilia, dapprima così indifferente tra l'uno e l'altro amante, diviene poi affettuosissima, solamente di Arcita; onde, baciatolo, quando dirizzossi,

E sè e lui aveva tutto molle
Di lagrimari dai begli occhi mossi;

giura che nessun altro mai toccherà le sue labbra dopo i baci di lui, e sente sì fortemente la potenza di essi che grida:

Son questi i baci qual'io aspettava
Da Arcita, il qual vie più che me amava?
Alle nemiche mie cotal baciare,
O dispietati Iddii, sia riserbato.

Elvira invece rimane qual'era, fredda, e se *impallidisce* e il *petto anelo udendo* le si fa, ciò avviene perchè a tutti stringe il cuore il vedere un moribondo: ella, dato il bacio, torna nell'oscurità, sparisce nello stesso modo che è stata introdotta. Gli è che il sogno del poeta è fatto realtà, che quella

visita di donna, quel bacio concesso, se non per amore, almeno *in vista d'alta pietà,* pietà che non si nega a chi muore, egli l'ha ottenuto, e gli basta; gli è che il poeta deve ritrarre sè stesso in quel sogno di romantico invano desideroso di esser felice un istante.

Il racconto del Boccacci procede largamente con particolari molto abondanti e spesso anche troppi, con parecchi personaggi, dei quali ciascuno ha la sua importanza, la sua parte all'azione; invece nel Leopardi tutto è concentrato in Consalvo, unico personaggio veramente. Questo ci spiega le differenze tra l'uno e l'altro amore, essendo l'uno in un poema narrativo, l'altro un componimento lirico, e ci conferma nel credere all'imitazione.

Reggio Calabria, Giugno del 1888.

(Vedi ENRICO CIAVARELLI. *Arcita nella Teseide del Boccacci e Consalvo nei Canti del Leopardi. Appunti a proposito della Lettura di G. Carducci intorno a Jaufrè Rudel.* Reggio di Calabria, Stab. Tip. Ditta Luigi Ceruso fu Giuseppe, 1888).

(64) Cito, tanto per citare, l'edizione di Venezia del 1515 *con el comento de Misser* BERNARDO LYCINIO, *con Misser* FRANCESCHO PHILELPHO, *Misser* ANTONIO DE TEMPO, *Misser* HIERONYMO ALEXANDRINO ecc.; l'edizione del 1558 con la esposizione di ALESSANDRO VELUTELLO; l'edizione di Venezia del 1553 con la esposizione di M. GIOVANNI ANDREA GESUALDO; le *Rime* col commento di G. BIAGIOLI (Milano, 1823), le *Rime* secondo la lezione del MARSAND *con brevi annotazioni* (Firenze, 1822), e via discorrendo.

(65) Vedi *I Trionfi | del Petrarcha, | con la spositione di M. | Giovanni Andrea | Gesvaldo da | Traetto.* | M.D.LIII.

(66) *Il Petrarca | con l'espositione | d'Alessandro | Vellvtello. | di novo ristampato con le figvre | a i trionfi, con le apostille, | e con piv cose vtili aggivnte.* | In Vinegia ap - | presso Gabriel | Giolito de Fer - | rari. MDLVIII.

(67) Vedi *La Scuola Italiana,* art. cit., pag. 3.

(68) Vedi *Il Nuovo Istitutore,* art. cit., n.[i] 18 a 21, - pag. 145; e L'*Ateneo maceratese,* - pag. 26.

(69) *Opusc. cit.,* pagg. 23-24.

(70) *Ibid.,* pag. 42.

(71) Su questo proposito, molto felicemente, o m'inganno, FILZÈRO, nel *Nuovo Istitutore,* fa le seguenti considerazioni:

« L'ha provato il Carducci che il Leopardi lo conoscesse [RUDEL] almen di nome e per fama? dove i documenti e le prove che la leggenda

provenzale l'avess'egli letta, e se n'ispirasse pel suo Consalvo? A chi accusa, bisognano fatti, ragioni e testimonianze autorevoli, e qui non si esce dal campo delle congetture e del probabilismo. Anzi nessun fondato indizio n'apparisce all'attenta lettura, e nessuna connessione evidente e certa scorgesi fra Consalvo e Rudello. Ma ti pare che il Leopardi fosse sì povero d'inventiva e sì scarso di vena poetica da non saper da sè comporre quella brevissima e semplicissima storia d'amore? quel Leopardi, dico, che fin da ragazzetto faceva stupire e maravigliare per la fecondità e per la fervidezza dell'immaginare? . . . *Amore e morte* vanno compagni ne' monumenti della plastica greca e romana, appariscono insieme nella letteratura classica e nell'indiana, e gemelli si affacciano alla fantasia del Leopardi, che non nel solo *Consalvo* li appaia e presenta strettamente uniti, ma in più luoghi delle sue poesie. Ma io voglio pur concedere che non gli fosse ignota l'avventura di Melisenda e di Giaufrè . . : che cosa da questo si potrebbe ragionevolmente indurre? Dove sono gl'indizi e le tracce di rifacimento, d'imitazione, di rimpasto, per modo che il *Consalvo* non apparisca schietto, genuino, originale, e al paragone riesca inferiore? Quando s'ha la febbre del comporre; quando il cuore e la fantasia si accendono e amore spira; dica il Carducci, che ben sel sa per prova, dica che avvenga allora delle reminiscenze, delle letture, della erudizione raccattata qui e colà, delle idee comechessia entrate nel capo. Come nello stomaco vigoroso e sano le diverse qualità di cibi si assimilano, si fondono e convertonsi in succhi nutritivi e vitali; così, se m'è lecita tal similitudine, opera la virtù dell'ingegno, dando agli aridi concetti moto, colore, vita e speciali atteggiamenti, sì che niente paiono aver di comune, d'incerto, di vaporoso, ma hanno proprie e definite fattezze e palpitano della stessa vita dello scrittore. Il quale, nuovo Pigmalione e più fortunato, si vede animata innanzi sorgere la sua mirabile statua e divenir luminosa e gentile e pigliar figura di persona, che con grazia muove le membra e le labbra schiude a un dolce sorriso . . . . Certo il Petrarca non poteva essere sconosciuto al Leopardi, nè essergli sfuggito quel luogo, al capitolo IV del *Trionfo d'Amore . . . ;* ma quel semplice accenno e quel ricordo d'avventura pietosa, quali impressioni e quali affetti suscitasse nell'animo del poeta, noi non sappiamo nè possiamo con sicurezza affermare. Forse passò inavvertito; forse sentì inumidirsi gli occhi alla sorte infelice degli amanti; forse vie maggiormente si confermò nella sentenza, che già aveva attinta dai classici, che cioè vera felicità non si trova in terra e che grande illusione è la vita; forse vide il proprio ritratto in Rudel: ad ogni modo mancano le prove e le ragioni da arrischiare un'ipotesi e da sostenerla validamente. Sta il fatto soltanto che il *Consalvo* è una stupenda creazione dell'ingegno, e, anche se inspirato dalla leggenda provenzale, non se ne vede per nulla le tracce, nè ti lascia freddo e indifferente. » (Vedi il *Nuovo Istitutore*, art. cit., n.[i] 15 a 17, - pagg. 116 e 120-121).

(72) Vedi a pagg. 69 e 231 de' miei *Studj su Giacomo Leopardi;* e vedi

anche a pagg. 32-33 delle *Note biografiche sopra Leopardi e la sua famiglia* della contessa TERESA TEJA.

(73) Vedi il *Nuovo Istitutore*, n.[i] 15 a 17, - pag. 117.

(74) Vedi La *Rassegna Nazionale*, scritto cit., - pagg. 430-431.

(75) Vedi a pag. 265 delle *Opere di Giacomo Leopardi*. vol. II. - Firenze Felice Le Monnier, 1845.

(76) Cfr. *Dafni e Cloe di Longo Sofista. Nuova edizione a cura di Felice Martini*. Firenze, G. Barbèra, editore, 1885, - pagg. 47-48.

(77) Anche il CIAVARELLI osserva felicemente:

« Il Leopardi conosceva « Gli Amori » di Longo Sofista certamente assai meglio che non il provenzale; e difatti Dorcone nel romanzetto greco somiglia molto per fortuna amorosa al poeta di Recanati. Anche Dorcone, sebbene « istrutto dell'opere e dei nomi di Amore » rimase « schernito dalla sua speranza »; e già vicino a morte, vedendo la Cloe, le disse: . . . .
E non ha forse di questo episodio il Consalvo molto più che del bacio dato alla bella contessa di Tripoli all'amante trovatore? » (*Opusc. cit.*, pagg. 7-8).

(78) L'egregio amico mio osservò anche assai bene che alcuni passi della *Francesca* hanno molta affinità con altre poesie leopardiane.

Nell'*Amore e morte*, in fatti, leggiamo:

> Ch'ove tu porgi aita,
> Amor, nasce il coraggio,
> O si ridesta;

e questa medesima gradazione, o distruzione, troviamo nella *Francesca:*

> Chi di Francesca è amante
> Un vil non è; lo foss' ei stato pria,
> Più nol sarebbe amandola.

Nella *Canzone per le nozze della sorella Paolina* incontriamo:

> Ad atti egregi è sprone
> Amor, chi ben l'estima, e d'alto affetto
> Maestra è la beltà . . .;

e nella *Francesca:*

> Sublime
> Fassi ogni cor, dacchè v'è impressa quella
> Sublime donna. Io, perchè l'amo, ambisco
> D'essere prode . . . .
> E, perch' io l'amo, assai più forse il sono
> Ch'esser non usan nè guerrier nè prenci.

(79) Vedi la *Francesca da Rimini* nelle *Tragedie di Silvio Pellico* (Firenze, Successori Le Monnier, 1883), - atto III, sc. II; atto V, sc. III; atto III, sc. II; atto V, sc. III; atto III, sc. II; *ibid.*; atto III, sc. II.

(80) Vedi GIOSUÈ CARDUCCI, *opusc. cit.*, pagg. 11-12.

(81) *Alla sua donna.*

(82) *Il Pensiero dominante.*

(83) Vedi GIOSUÈ CARDUCCI, *opusc. cit.*, pagg. 9-10.

(84) La data dell'*Aspasia* - sin qui almeno - non è certa.

Il MESTICA crede sia la *primavera* del 1833; ma, probabilmente, s'inganna. Le lettere di quel tempo mostrano l'orribile stato della salute del Leopardi, tale da non consentirgli in vero di poetare. Veggasi, ad esempio, nel volume II dell'*Epistolario*, le lettere che vanno dal 18 gennajo al 7 luglio del 1833 (n.[i] 517-521).

Pare a me, e pare anche al Benedettucci, assai più probabile che l'*Aspasia* sia stata composta, in Napoli, nell'inverno del 1834-35, quando il povero Giacomo potè *leggere, comporre e scrivere qualche cosa* (V. la lett. 95 dell'*Appendice all'Epistolario di G. L.*). E in ciò concorda anche quanto scrive il RANIERI nel §. XXIX del *Sodalizio*. (V. la *Bibliografia leopardiana* del BENEDETTUCCI, n.° 38).

(85) Questa erronea opinione de' due egregj professori, fu, a parer mio almeno, vittoriosamente confutata dal COLAGROSSO. (Vedi *Questioni letterarie*, op. cit., pagg. 49-102, e *Altre questioni letterarie*, op. cit., pagg. 195-219).

Anche lo ZANELLA inclina a credere che nella canzone *Alla sua donna* il poeta abbia adombrata la *libertà*. (Vedi a pag. 287 de' *Paralleli letterari*).

(86) Anche qui, come altrove, riporto testualmente le parole del Leopardi stesso.

(87) Vedi *Questioni letterarie*, op. cit., pag. 75.

(88) *Ibid.*, pag. 78.

(89) Cfr. il *Manuale della letteratura italiana nel secolo decimonono compilato da* GIOVANNI MESTICA. Vol. II, Parte I, - pagg. 13-14; e vedi anche la prefazione di lui a pag. LV delle *Poesie di G. Leopardi.*

Il chiaro Professore, in un suo buon articolo su *Gli amori di Giacomo Leopardi*, publicato or sono varj anni nel *Fanfulla della Domenica* (ann. II, n. 14, Roma, 4 aprile 1880), si mostrò d'avviso che l'amore cantato dal Leopardi nel suo *Consalvo* fosse quello stesso che egli sentì in Bologna nel 1826 per la Teresa Carniani Malvezzi. Ecco qui le testuali parole di lui:

« A due noti amori di Giacomo Leopardi fuori di Recanati, l'uno in Bologna e l'altro in Firenze, rispondono forse Elvira e certamente Aspasia. La donna del suo amore a Bologna fu Teresa Carniani fiorentina, nata nel 1785 e fin dal 1802 maritata al conte Francesco Malvezzi; più graziosa che bella, oltre a ciò letterata . . . Il Leopardi ne fu preso nella primavera del 1826, quando egli aveva ventissett'anni, e la gentildonna una dozzina di più. In una lettera del 30 maggio a Carlo descrive questo suo innamoramento con parole piene di entusiasmo per lei. « Non è giovane, ma di una grazia e di uno spirito, che supplisce alla gioventù, e crea un'illusione meravigliosa . . . Ha per me una stima altissima; se le leggo qualche mia cosa, spesso piange di cuore, senz'affettazione. » Non par verisimile che Leopardi, il quale i più vivi moti del cuore soleva far sempre soggetto di poesia, non traesse da questa illusione maravigliosa qualche nuova ispirazione, qualche canto per la donna amata. Io (o che sia un'illusione anche questa?) volontieri m'induco a credere che il pianto di lei fosse eccitato più specialmente da quella delle poesie del Leopardi, che s'intitola *Consalvo*. In questo canto mi sembra consacrato l'amore, di cui nella citata lettera si parla sì teneramente, e che ivi, come il poeta in Consalvo, così la gentildonna sia figurata nella pietosa Elvira, che non nega un bacio a lui moribondo. Ma questo amore fu breve; per volontà della Malvezzi ogn'intima conversazione l'anno appresso ebbe fine. »

L'erronea congettura fu, pochi giorni dopo, valorosamente e vittoriosamente combattuta, nelle colonne della già *Rassegna Settimanale* (vol. v, n. 120, Roma 18 aprile 1880), da LICURGO PIERETTI. Mettiamo, dunque, le cose al loro posto, e diamo a Tizio quel ch'è di Tizio: nè il MESTICA ha da dolersene, chè nessuno - e tanto meno io che ho per lui molta stima e gli riconosco volentieri grandi benemerenze letterarie - intende con ciò di togliere la più piccola foglia d'alloro alla sua qual si sia corona letteraria.

Sta, dunque, in fatto, che il bravo MESTICA sosteneva, nell'aprile dell'80, l'anno 1826 come data della composizione del *Consalvo*. Dopo gli articoli del PIERETTI, nella *Rassegna Nazionale* e nella *Rassegna Settimanale*, mutò avviso, e, nella *Notizia* sulla vita e le opere di Giacomo Leopardi, che si legge nel suo *Manuale della letteratura italiana nel secolo decimonono* (vol. II, parte I), sì come ancora nella sua edizione delle *Poesie di Giacomo Leopardi*, tenne anch'egli per il 1821; ma senza assegnarne le ragioni, e senza dire il perchè della mutata opinione.

(90) Sugli amori e sulle donne amate da GIACOMO LEOPARDI si possono anche riscontrare i seguenti articoli: — *Nerina* [G. LAURINI] in *Nerina, giornale artistico-letterario*, Potenza, 20 gennajo, 1883; - *Alla sua donna* [EMILIO PITTARELLI] ne *La nuova provincia di Molise*, ann. III, n. 13, Campobasso, 4 aprile, 1883; - *Nerina. A Francesco D'Ovidio* [EMILIO PITTARELLI], ne *La nuova provincia di Molise*, ann. II, n. 21, Campobasso, 8 agosto, 1882; - *Leo-*

pardi ed il suo primo amore [THEOFRASTUS] ne *La libera Stampa, letteraria-artistica-sociale* (ann. I, n. 11, Roma, Corso, 400); - *Giacomo Leopardi e la sua Nerina* [A. G. MANDOLINI], ne *L'Opinione letteraria,* ann. I, n. 38, Roma, Giovedì, 21 settembre 1882; - *Giacomo Leopardi e la sua Nerina* [D. PIANAROLI], ne *L' Opinione letteraria,* ann. I, n. 36, Roma, Giovedì, 7 settembre 1882; - *Le due elegie di Giacomo Leopardi* [G. CHIARINI] ne *La Domenica letteraria,* ann. I, n. 43; Roma, Domenica, 26 novembre 1882; - *La canzone del Leopardi « Alla sua donna »* [ADOLFO BORGOGNONI] nel *Fanfulla della Domenica,* ann. VI, n. 115, Roma, 9 novembre 1884; *Gli amori di Giacomo Leopardi* [GIOVANNI MESTICA] nel *Fanfulla della Domenica,* ann. II, n. 14, Roma, 4 aprile 1880; - *Nerina* [EMILIO PITTARELLI] ne *La Domenica letteraria,* ann. I, n. 24, Roma, Domenica 16 luglio, 1882; - *Silvia e Nerina* [FRANCESCO D' OVIDIO] ne *La Domenica letteraria,* ann. I, n. 25, Roma, Domenica 23 luglio 1882; - *« Alla sua donna », canzone di Giacomo Leopardi* [ELIA ZERBINI] in *Giornale storico della letteratura italiana,* ann. II, vol. III, fasc. 7, 1884; e nella *Letteratura* di Torino (ann. II, n.i 8 e 10); - *Giacomo Leopardi d'après des publications nouvelles* [EDOUARD ROD] ne *La Nouvelle Revue,* Livraison du 1.er Janvier 1888. Dixième année, Tome L, 1.re Livraison, Paris, 1888, - pagg. 146-169.

Vedi anche il bel saggio critico del prof. ANDREA LO FORTE RANDI su *G. Leopardi e i suoi canti d' amore.* Palermo, Tip. dello « Statuto », 1888.

Nessuno, certo, soscriverà, o farà sua, la congettura dell'AULARD, che cioè *Nerina* e *Silvia* siano meri fantasmi cui non corrispose nella vita alcuna realtà: chè assurda:

« La dame de Leopardi - egli scrive - nous laisse aussi froids que naguère sa personnification de l' Italie, parce qu' elle n' a jamais vécu, même dans le coeur du poète . . . . Qu' est-ce, en effet, que cette Nérine, qui apparait à la fin des *Ricordanze,* sinon une figure de convention formée de traits empruntés à toutes le héroïnes de la poésie italienne? » *(Poésies et ouvres morales de Leopardi. Tome premier,* - pagg. 146-147).

Se Giacomo Leopardi non potè ottener mai il conforto di essere amato dalle donne; certo molte volte le desiderò.

Ed è grande esagerazione il dire che, sebbene amore non possa tenersi celato, Giacomo Leopardi non si aprì mai con le donne da lui amate.

Si argomenta tutto il contrario dalle parole che il moribondo *Consalvo,* ravvivato da un bacio di *Elvira,* dice alla fanciulla diletta:

. . . . Ascoso innanzi
Non ti fu l'amor mio per alcun tempo
Non a te, non altrui, chè non si cela
Vero amore alla terra. - Assai palese,

Agli atti al volto sbigottito, agli occhi,
Ti fu: *ma n n ai detti*. Ancora e sempre
Muto sarebbe l'infinito affetto,
Che governa il cor mio, se non l'avesse
Fatto ardito il morir.

E qui mi tornano malinconicamente alla memoria i dolcissimi versi di quella gentile che fu ERMINIA FUÀ FUSINATO, la quale, a nome delle donne italiane, chiede perdono a Giacomo Leopardi, come a colui che meritava un posto ben distinto nella mensa d'amore:

Nè mai donna t'amò di quel potente
Amor, di cui ti strusse invan la speme,
Di cui la sete ardente
Solo s'estinse alla tua vita insieme.
Così, sempre deserto e mai compreso,
Chiedesti al verso una vendetta amara,
Di cui l'amaro peso
Sente ogni donna che il tuo verso impara.

La signora CATERINA PIGORINI BERI, in una sua recensione del libro del prof. R. RENIER: *Il tipo estetico della donna nel Medio Evo*, sul proposito delle donne amate da Giacomo Leopardi scrive ragionevolmente in questa guisa:

« . . . . Galatea non è che un mito di questa ispirazione gentile. Il Leopardi aveva in sommo grado la potenza di trasformare l'idea in persona. Silvia e Nerina, la figlia del cocchiere e la tessitrice *beatella*, che sono altro che l'*amorosa idea, che gran parte d' Olimpo in se racchiude . . . pari alla donna che il rapito amante vagheggiare ed amar confusa estima?*

« Plusieurs fois, - dice egli in una sua lettera al Jacopssen - j'ai evité quelque jour de rencontrer l'objet qui m'avait charmé dans un songe délicieux. Je savais que ce charme aurait été détruit en s'approchant de la réalité. Cependant je pensais toujours a cet objet, mais *je ne le considerais pas ce qu' il etait; je le contemplais dans mon imagination, tel qu' il m' avait paru dans mon songe.* »

Non credo che si possa esporre una teorica d'arte con maggiore efficacia che con questo brano di lettera confidenziale del più grande dei poeti moderni. Ond'è che Silvia e Nerina sono tipi veri, *idealizzati*, come certamente la Beatrice di Dante: e la *sua donna* potrebbe essere (senza volere qui affermarlo) la *libertà* a cui egli abbia voluto dare persona per umanizzare l'ideale. La *cara larva* che *ad ora ad ora tornar costuma e disparir* è sempre quella dolce idea che ciascun uomo ha in se: il tipo, il modello, *Lei*.

Essa non è nè bruna, nè bionda, nè grande, nè piccina: è *Lei*. E se qualcuno domandasse: chi? non ci sarebbe che questa risposta: Eva. »

(Vedi *L' Opinione*, ann. XXXVIII, n. 306, Roma, Venerdì, 6 novembre 1885).

Come son belle, e profondamente vere, queste parole del DE SANCTIS:

« . . . Rinchiuso [Giacomo] nel suo particolare, freddo a ogni più grande azione della storia, incredulo e fino talora beffardo in tanto moto di uomini e di cose, era rimasto solo col suo povero cuore sitibondo insoddisfatto. Sentiva la bellezza, desiderava l' amore, ma il suo demonio familiare gli susurrava nell' orecchio e gli rideva sul viso. Intatta era in lui e anche più viva la facoltà dell' intendere e dell' immaginare; squisita sensibilità; ma lui che cercava amore non credeva molto alla sua facoltà di amare; gliene mancava l' ardire, che è il calore della forza. Diresti quasi che il nostro futuro Consalvo amava più di ricevere un bacio che di darlo. » (Vedi a pag. 205 dello *Studio su Giacomo Leopardi*).

(91) Cfr. *Giacomo Leopardi. Poesie e prose scelte e annotate per le giovanette da* CATERINA PIGORINI BERI, - pagg. 161-163, nota 1.

(92) Anche il COLAGROSSO, in altro proposito, nota assai opportunamente:

« La signora Pigorini Beri dice che la donna del *Pensiero dominante* (vedi *Poesie e prose scelte* ecc., pag. 207) deve essere Paolina Ranieri, e cade evidentemente in errore. Il Leopardi giunse in Napoli il secondo dì di Ottobre del 1833, e qualche tempo dopo conobbe la buona *suora di carità*, come il Ranieri chiama sua sorella. È, quindi, possibile che il Leopardi alludesse a Paolina nel *Pensiero dominante*, già composto due anni o per lo meno quattro mesi prima, quando non la poteva sapere se non di nome? Ammettiamo per poco che s' ignorino le date de' canti, e che, secondo l'ipotesi della gentile scrittrice, il Leopardi avesse amata Paolina Ranieri: come si spiegherebbe l'*Aspasia*, che nell'ordine dato dal poeta a' suoi canti vien dopo il *Pensiero dominante?* Il Leopardi che amava Paolina, poteva nell'*Aspasia* abbassar tanto la donna! (*Questioni letterarie*, op. cit., pag. 75, nota 1).

I critici del *Giornale storico della letteratura italiana* (ann. IV, vol. VII, fasc. 19-20, pag. 291) - e fa non poca maraviglia - pur dicendo la congettura pigoriniana *un po' campata in aria*, « giacchè la P. non ha alcuna attestazione positiva che valga a provarla, e d' altra parte è strano che Antonio Ranieri, *non solamente* nella prefazione alle opere del L., ma neppure in quel suo pettegolo *Sodalizio*, che è così pieno di insinuazioni d' ogni genere, non si sia lasciato sfuggire pur una frase, che accenni a questo amore », la credono, *ciò nonostante, degna di considerazione* (*!!*).

(93) Vedi *Saggi critici*, op. cit., pag. 73.

(94) Vedi *Saggi critici*, Quarta edizione, op. cit., pag. 233.

(95) Il **Montefredini**, nel suo grosso, ma poco pensato e poco sincero, volume su *La vita e le opere di Giacomo Leopardi*, incomincia col dirci che del *Consalvo, a considerarlo in se stesso, non può intendersi proprio nulla*, e formula a un bel circa così i suoi biasimi e le sue critiche:

Esaminiamo per poco questo Consalvo che non ancora giunto a 25 anni, ha tracannato tutto l'assenzio della vita. Non se ne duole, non si sdegna più, e non ha altro desiderio che di morire, una morte consolata d'amore, un amore che è religione, adorazione mistica.

A quell'età non si trova un giovane così stanco di tutto e bramoso di morte se non per certe determinate cagioni, per un ardentissimo amore infelice. A Consalvo mancando una simile passione, riesce fuor di luogo e falso il desiderio ardente che ha della morte.

Consalvo ci si mostra giovane addoloratissimo e inconsolabile, parla sempre di sventure, disprezza la natura, Dio, ogni cosa, salvo l'amore; ma delle sue furie ed imprecazioni ne ignoriamo la vera e profonda cagione, e però non gli crediamo, anzi diciamo: Parole, declamazioni giovanili quando s'ignora i veri dolori e d'ogni fuscello si fa una trave. L'Autore per interessarci a Consalvo e farcelo comprendere, dovea tornare indietro, rifare il suo stesso passato, e porlo come causa e spiegazione dello stato disperato del giovane, il quale senza di ciò ne apparisce un sazievole monomaniaco o un vacuo declamatore, ragione per cui piace agli uomini di gusto grosso.

Consalvo è un Leopardi sottinteso, non rappresentato; ne contiene i lamenti, non le pene, lamenti che sembrano una declamazione comune, amore che sembra da collegiale senza la premessa delle sue sventure. Di lui manca la storia che Byron non ha tralasciato mai d'inserire come prefazione necessaria a' suoi disperati eroi. Manca il principio della poesia. Abbiamo le conseguenze soltanto che essendo in tutto fuor dell'ordinario, riescono ed incredibili e false quando non se ne conosca la causa.

L'amore di Consalvo, non giustificato, sarebbe un'invenzione artifiziale e languida anzichè l'affetto, per quanto lo vogliate puro ed elevato, di un uomo.

L'Autore dice che il *troppo amore avea fatto schiavo e fanciullo* Consalvo. Direbbesi meglio bambino ed inetto; ma non il troppo, sì bene l'assenza totale dell'amor vero.

Il *sovrano timore* non ispirato da una causa sovrana, rende Consalvo incomprensibile.

Io non so di che può sentirsi rapito un amante che riceve baci non d'amore, ma di pietà, da una donna *vinta da misericordia*. L'Autore dice che vita, morte, sventura, tutto disparve agli occhi di Consalvo, *rapito* nella voluttà di que' baci. Bisogna dire che gli occhi si erano veramente appannati al moribondo per non accorgersi del valore di que' baci strappati dalla vista della sua sventura. Niente di più crudele ed umiliante ad un uomo che chiedere amore e non trovar che pietà. Ma il buon Consalvo, si vede bene, è di facile contentatura, e que' baci che non si negano neppure a un Quasimodo se morendo gl'invochi, lo fanno andare in eccessi di gioia. Modesto sempre, non crediate che dopo i baci, rotto finalmente il ghiaccio, egli si avviticchi all'adorata donna e spiri ribaciandola: troppa profanazione. Egli non fa che intrattenersi in pensieri generali, come un Socrate che libi la cicuta disputando filosoficamente fra' suoi amici. Male ha vissuto tacendo sempre, e peggio muore parlando troppo. Ora si comprende come non ha potuto svegliar in Elvira altro che pietà.

Veduto l'eroe Consalvo, voltiamo la pagina, e vediamo l'eroina Elvira. In fede mia la non è donna che di nome. Se parlasse a Consalvo della vita eterna e della bontà di Dio e degli amori degli angeli, sarebbe una santa cristiana, anzi la stessa Madonna in persona. Elvira è inaccessibile all'amore, affetto tutto terreno e indegno di lei. Non ha e non mostra che un solo sentimento, la pietà, virtù propria degl'immortali. Per pura e mera pietà visita il malato (di non so che) Consalvo, per pura e mera pietà gli dona que' quattro baciozzi. Null'altro affetto umano la tange.

Chi potrebbe mai comprendere perchè Elvira conoscendo tanto addentro l'animo del suo adoratore, non si risolva una buona volta ad amarlo, e voglia anzi aspettare indifferentemente che questo disgraziato muoia e con lacrime la supplichi d'un bacio, per dargliene come si farebbe a un canino che vi spira sotto gli occhi? Eh via, la dignità umana si ribella a questa specie di fe-

ticismo verso una donna la quale è muta dal primo all'ultimo verso come una statua, e non dà che qualche bacio di commiserazione a un moribondo che l'ama tanto.

Se si può spiegare Consalvo e riconoscervi Leopardi, il giovane querulo e disperato d'amore, in Elvira non si riconosce nessuna donna.

Si dice che una donna che si rispetti non possa baciar senza arrossire, senza combattersi in se stessa. Verissimo, quando si tratti d'amore, ma qui non c'entra che la pura e semplice pietà la quale non che avvilire, nobilita una donna. Quando mai l'amore non mal locato ha degradato una donna eccellente? Una donna! ma Elvira non è che un'astrattezza incapace di qualunque sentimento femminile. E di che si occupa, di che vive questa fredda divinità? Sarebbe forse una santa sopravvissuta al medio evo la quale avendo dato tutto il suo amore a Dio, non le resta per gli uomini che sola pietà? No, non si può giustificare neppure come un anacronismo. Di religione non v'ha ombra in lei, amica e compiacente a un uomo che rigetta qualunque religione. Da qual lato si voglia considerarla, Elvira resta sempre un enimma, una sfinge, mentre l'arte ha bisogno di personalità vive le quali quanto più ricche, più rispondono alla sua natura. (Vedi *op. cit.*, pagg. 487-498).

(96) Scrive il TORRACA, nella lunga nota che si legge a pag. 268 de' suoi *Saggi e Rassegne* (In Livorno, coi tipi di Franc. Vigo, editore, 1885):

« Ho provato - soggiunge il Montefredini - esser *Consalvo*, poesia la più ammirata anche da professori come Zumbini, la più difettosa. » Ha provato? Tutta la critica del *Consalvo* posa sopra un meschino cavillo: il critico si ostina a non comprendervi niente - la frase è sua - perchè vi manca il sunto della vita anteriore di Consalvo. Sa che Consalvo *potrebbe essere* il Leopardi medesimo, ma non ammette che *sia*, perchè non trova « il *sunto* della vita di Leopardi, la *spiegazione* e la *giustificazione* del suo stato giovanile così straordinario ecc. » E via di questo passo, profanando con scherni volgari e le figure di Consalvo e di Elvira e il poeta, ridendo del *cuoricino* di Consalvo, de' *quattro baciozzi* di Elvira ecc. . . »

(97) Del rimanente, assai più volgare e risibilissimo giudizio su 'l *Consalvo* dà il signor ALESSANDRO GUIDI in uno studio poco noto risguardante *Il genio poetico e la celebrità di Giacomo Leopardi.*

Nel *Consalvo* - son parole di questo messere - poco o nulla trovar potresti di grande e di decoroso, che porti nobiltà al componimento, sibbene molto di scipito, d'insulso, d'abbietto, e di spiacente, massime nelle parole degradanti affatto l'umana dignità e la delicatezza dell'amore, che Consalvo, stando in sul morire, rivolge all'amata Elvira; parole che giusta indignazione [?!] mi vieta di qui rimemorare, e che ci rimarranno a documento non perituro [?!!] di quanta fosse la bassezza del sentire nel tanto a torto decantato (*sic*) Recanatese [?!!].... Anzi appena potrei credere che anche a' più versati ne' poetici studî avvenisse mai di leggere autore, il quale, trattando somiglianti materie, rappresenti l'uomo così indegnamente invilito e prostrato dinnanzi all'idolo del suo cuore, come fa il Leopardi nel moriente Consalvo. E a dir vero (chè non posso a meno di riportarne alcun saggio) giudica tu stesso, o lettore, se immaginar si possano proposizioni di più stolidità e vituperio, e più insieme disdicevoli a persona già presso a morte, che quelle di questo infelice amante, là dove dice ad Elvira che quando da lei fosse stato, pur una volta, fatto pago il suo desio, sarebbe a lui la terra divenuta *per sempre un paradiso!!!* avrebbe egli *con riposato cor sofferto fin l'abborrita vecchiezza!!!* sarebbe *dalle braccia di lei ito volando in poter del carnefice ai flagelli, alle ruote, alle faci!!!* sarebbe ancor *disceso nel paventato sempiterno scempio!!!* Oh quanta lirica maestà! Oh quanto criterio in mettere al confronto e anteporre un vile e sfuggevol diletto ad un'atro-

cissima morte, ad un tormento da durare eterno, e per acerbità di mali incomportabile! Qual'altro scrittore potrà giunger mai a dir cose di sì sovrana bellezza? (Vedi *opusc. cit.*, Roma, Tip. A. Befani, 1883, - pagg. 41-42).

Il signor GUIDI, amenissimo signore in vero, ha publicato il suo studio satirico - diciamo così - nel periodico clericale *Gli studj in Italia*. Si direbbe, quindi, che da quegli stessi gesuiti che denigrarono sì indegnamente il nome venerato di Giacomo Leopardi, cercando, se pure vanamente, di trascinarlo nel fango, gli sia stato commesso il carico - troppo grave in vero per le sue spalle - di denigrarne la fama e scemarne la lode.

Sì aspre invettive e sì stolida critica destano, più che il riso, l'altrui compassione disprezzo e nausea; e io chiedo venia al cortese che mi legge di essermi insudiciati i talloni indugiandomi in cotal fango.

(98) VITTORIO IMBRIANI, ingegno elettissimo e bizzarro, nel quale non sai più se ammirare la vasta dottrina o la acutezza della mente, in un suo articolo comparso l'anno 1881 nell'ora defunta *Napoli letteraria* (ann. III, n. 48, 28 novembre 1886), notando alcune *reminiscenze od imitazioni*, da lui *adocchiate scartabellando il Leopardi*, sul proposito del *Consalvo* così diceva:

Consalvo ha tutta la mellonaggine e la sdolcinatezza d'un eroe metastasiano, pel quale degno e solo scopo della vita è un bacio di femminetta e che non osa neppur di chiederlo! E reminiscenze metastasiane s'ascondono, sto per dire, in ogni emistichio del canto.

Questo giudizio, o m'inganno, anche a coloro che meno ammirano il canto leopardiano, sembrerà troppo severo, e, mi si conceda dire, un tal poco ingiusto e leggiero.

(99) Sino dal 1857, inviando alla sorella di Giacomo Leopardi, contessa PAOLINA, alcune sue *Rime* (tip. Ristori a S. Miniato, 1857), usava parole affettuosissime e piene di sincera ammirazione e *adorazione* - la parola non è mia - per la memoria del grande infelice. La bellissima lettera da lui scritta in quella occasione può leggersi da tutti a pagg. 265-266 del volume *Lettere inedite di Giacomo Leopardi e di altri a' suoi parenti e a lui per cura di* EMILIO COSTA, CLEMENTE BENEDETTUCCI e CAMILLO ANTONA-TRAVERSI. Città di Castello, S. Lapi, Tipografo Editore, 1888).

(100) Ecco alcuni giudizj del CARDUCCI sul grande di Recanati:

« Questo non per il Leopardi - intendon bene i discreti - il quale fu un gran poeta grandemente infermo; ma per i leopardiani. » (*Conversazioni critiche*, pag. 203).

« . . . . Oltre a questo, il Leopardi, lirico grande e de' più profondi e umani poeti che sieno stati, nei *Paralipomeni* è inferiore a sè stesso, anche come artista. » (*Ibid.*, pag. 136.)

« . . . . Ma il sig. Rovani domanda: « Leopardi, più giovane di Man-
« zoni, e fiorente quando il bisogno d' innovazione era più invocato e meno
« disputato, ha saputo far quello che i tempi volevano? Eppure la potenza
« miracolosa e sovrumana del suo intelletto, come con iperbolica espressione
« ebbe a dire Giordani, doveva darci il diritto di attendere da lui tutto quello
« che non ha fatto e che lasciò fare a Manzoni. » Ah, sig. Rovani, perchè così esigente con gl' infelici, voi, così prodigo coi fortunati? E tu, povero infermo, tu, portato necessario e vittima innocente delle peggiori sventure d' Italia, dormi ben forte laggiù nella tua tomba napolitana; e non ti venga voglia di ascoltare. Bella cosa, che i morti non sentano! Tu non vedesti crescere lieta la tua gioventù fra le carezze i sorrisi gl' incoraggiamenti nella superba Milano capitale del regno d' Italia e tra il più bel fiore della elegante dottrina francese: tu non avesti nè pur gioventù: tu non avesti una madre, alta educatrice ed amica; non una moglie bella, tenera, ammiratrice; non una famiglia amorosa, felice, orgogliosa di te; non la villa di Brusuglio, ove edificare con gusto e coltivare per ispasso: tu non avesti nè il Monti nè il Foscolo lodatori ed animatori, nè il Fauriel traduttore, nè il Goethe critico plaudente. Nè pur ti rispondevano, a te. Trascinavi la tua povertà e la malattia e i fastidi e i dolori di città in città cercando vanamente dove e come vivere; e nessuno volle degnarsi di accorgersi di te; e i dotti ridevano della tua grandezza proclamata dal Giordani, o al più ammiccandosi fra loro dicevano: - Eh, quel gobbetto? ha dell' erudizione per altro. - E ora il sig. Rovani viene a farti i conti a dosso. Ma le *Operette morali*, che il Manzoni lodava a uno straniero come la più bella prosa italiana, le *Operette morali* e i *Pensieri* sono di quelle scritture che *rodono a scorza a scorza*, come Dante direbbe, il cuore e il cervello dal quale escono. La Rochefoucauld non può essere Saint Simon, nè Vauvenargues è obbligato a scrivere quanto Voltaire.

Ma il sig. Rovani séguita. « Leopardi, giovinetto ancora, avea scritto ...
« che l' Italia, più ch' altro, aveva bisogno d' una lirica nuova; e scrisse in
« fatto lirica sublime e virile, ma che, quando non riusciva al tutto greca,
« non era che la continuazione di quella in cui il Petrarca aveva già fatto
« le sue prove nelle canzoni politiche; e quando pure gli parve d' aver toc-
« cato l' intento, dovette sì bene accorgersi che la sostanza gli si era tra-
« smutata in mano, e che non avea scritto lirica ma elegia. » Dunque il Leopardi, in fondo in fondo, non è nè pur lirico: dunque egli non fece che continuare il Petrarca o restò greco. Greco? sì, se volete: non ce ne recheremo già a male. Un greco che scrive la Silvia deve esser riuscito a qualche cosa di mirabilmente perfetto nell' arte. Continuare il Petrarca? Sì, a quel modo che il Manzoni continua Jacopone da Todi, i cui soggetti e i cui metri riscontransi negl' *Inni sacri.* Fuor di scherzo, ... il Leopardi continuò tanto il Petrarca che scrisse l' *Inno ai Patriarchi*, il *Bruto minore*, le *Ricordanze*, l'*Infinito*. Ritenne in parte la forma della lirica petrarchesca: certo, era quella che si affaceva al suo psicologismo poetico: l' inno, l' ode

sono per il lirico che deve comunicare più da presso col popolo. Ma, in somma, voi dite, in cambio di lirica fece elegia. Peggio per lui che soffrì: o lirica o elegia, per noi l'è tutt'uno. Il fatto sta che il Leopardi rappresentò quell'altro stato, quell'altra condizione delle generazioni che seguitarono súbito alla rivoluzione, stato e condizione che il Manzoni non volle e non poteva rappresentare: rappresentò, dico, la malattia sua e di una grandissima parte del secolo, cantò il dolore e il male nell'uomo e nella natura. E, se i manzoniani ci permettano che vi possa essere un modo di sentire e di credere e di rappresentare diverso da quello del poeta di *Adelchi* e della *Pentecoste*, che si possano trattare argomenti diversi e in metri diversi, noi (dico noi, perchè son sicuro che in questo almeno molti pensano come me) noi diciamo che è un grande e moderno lirico, e che il *Canto di un pastore errante dell'Asia* ci pare poesia più vera più bella più umana più universale più eterna che non il *Natale*. » (*Bozzetti critici e discorsi letterari*, pagg. 311-315).

« . . . E pure si potrebbe opporre ... che un microcosmo soggettivo è la lirica del Leopardi in paragone a quella di Pindaro . . . , e che ciò non per tanto il Leopardi è un poeta largamente umano. » (*Ibid.*, pag. 403).

« . . . Forse il Leopardi è il più vero poeta di ciò che i tedeschi chiamano la doglia mondiale. » (*Ibid.*, pag. 469).

(101) « . . . . In questo racconto [di Rudello] a pena delineato di semplicissima prosa, che ho tradotto dal provenzale antico, è poesia che avanza di valore intimo il *Consalvo* e molte altre rime consuntive del romanticismo. » (*Opusc. cit.*, pag. 16).

(102) Vedi *Opusc. cit.*, pagg. 26-40.

(103) Nelle edizioni LE MONNIER del 1845 e del 1849 si legge:

Alcuno
Non l'amerà quant'io l'amai.

Nella quarta del 1856 e in quella del 1859:

Alcuno
Non t'amerà quant'io t'amai.

In quella del GUIGONI del 1857:

Alcuno
Non l'amerà quant'io t'amai.

Quanto a me, seguo l'edizione napolitana del 1835.

(104) Vedi nel *Convegno, raccolta mensile di studi critici e notizie*, ann. I, vol. I, fasc. VI, giugno 1873, Milano, Tip. di Giuseppe Bernardoni, - pagg. 530-538, il bellissimo scritto di G. P. sul *Consalvo di Giacomo Leopardi*. Di

esso, giova avvertire, mi sono quasi letteralmente servito; e di averlo fatto chiedo venia al bravo, ignoto e a me sconosciuto autore.

(105) Vedi a pagg. 255-258 degli *Studi filologici* (vol. III, Firenze, Felice Le Monnier, 1845).

(106) Vedi *Opusc. cit.*, pag. 10.

(107) Vedi anche, su questo proposito, ciò che dice bellamente FILZÈRO nel *Nuovo Istitutore* (N.[i] 15 a 17, - pag. 122).

(108) Vedi *Opusc. cit.*, pag. 10.

(109) « *Giacomo* - Ma quel Consalvo perchè muore? e perchè aspetta l'estrema ora a far la sua brava dichiarazione d'amore?

Luca - E perchè muore e rimuore Rudel, poi aver valico tanto mare e corsi tanti pericoli? A quei tempi non si andava a Tripoli, com'ora, e le caravelle per andarvi doveano esser più fragili e tarde di quelle celebri adoperate dal Colombo. Muore e rivive la prima volta; rimuore davvero la seconda, e chi sa se si sarà accorto della *bocca tremante, che tre volte co 'l bacio d'amore* il *baciò.*

Giacomo - *Se morte lo colse, ciò non fu certo per piacer suo,* risponde il Carducci; *ma la natura aggiunse la idealità che vien dalla morte in tali circostanze alla realità d'un fatto che del resto era nel sentimento e nel genio del secolo.*

Luca - Per Rudel ha da valere una tal ragione, e per Consalvo no. E poni mente, che se la morte dovesse usar favori ed avere dei riguardi, mi pare che ne avrebbe dovuti avere per Giaufrè, sano, vigoroso, guerriero, amante e poeta, e non già pel misero Consalvo già ridotto al lumicino. Oh che, giovani forse non ne muoiono a quindici, a venti, a venticinque anni? E quella tale *idealità,* la morte, che s'intende di poesia, poteva e doveva aggiungerla alla leggenda provenzale, e all'italiana no; e se ve l'ha aggiunta, ha fatto male e guasta la torta. Morte birbona! rendi poeticamente bella la fine dell'atticciato Giaufrè, e brutta quella dell'ischeletrito Consalvo. Il quale non solo fece la corbelleria di morire, ma anche l'altra di *non avere osato innanzi aprir l'amor suo.* - Era giovane lui? gli sarà corsa acqua di rosa fra le vene, non già sangue. Al nome solo d'Elvira, *gelare, impallidire,* e poi *tremare a quell'angelica voce, all'aspetto di quella fronte;* e starsene lì allocchito! oh proprio un collegiale cotesto Consalvo, o un Ermolao beato e duro! - Ma fuor di celia: tu che non sei più dell'erba d'oggi e che hai vissuto la tua parte nel mondo, quanti giovani non avrai conosciuti tu, baldi, vigorosi, sani, ne' quali più *del gran desio* non *è stato forte un sovrano timor?* Mi ricorda di un amico dilettissimo, un po' poeta, che spasimava per un bel tocco di ragazza, ed era il più eloquente e focoso chiacchierino in cose d'amore, il quale

poi ammutoliva alla presenza della sua Laura e non sapea spiccicar quattro parole. - Sai, mi disse un giorno: stasera vincerò la prova. La rivedrò a veglia in casa tale e farò il primo passo, chè così non può durare. Ho svaligiato mezzo il Canzoniere, e che accenti dolci, soavi, melodiosi! glielo spippolerò il sentimento mio, e se è vero che *amor a null' amato amar perdona*, cesseranno i miei struggimenti e le mie pene. - Aggiungeva d'essersi avvisto a certi segni, che alla Laura non isgradiva la sua presenza, la bella persona, il nobil casato degli avi, la gentil professione in cui da poco s'era laureato, e già venuto in fama: tutto stava lì a rompere il ghiaccio; e *se schiavo e fanciullo lo avea fatto finora il troppo amore*, quella sera avrebbe di certo spezzato le dure catene e vinto la natural ritrosia: ne aveva il proposito fermo e deliberato. Il mattino appresso mi venne innanzi pallido, abbattuto, disperato: dava dei pugni in aria, si percoteva la fronte e usciva in mille moccoli ed accidenti. Non avea chiuso occhio la notte; aveva sudato freddo; volgeva per l'animo fieri propositi, si credeva stregato; chè al primo tentativo di snocciolare il fervorino con tanta cura apparecchiato, gli si appallottolaron le parole, si annodò la lingua, e un suono argentino di riso scoppiato nella vicina stanza lo avea incitrullito. Intanto un altro giovanotto più ardito e meno poeta chiese ed ottenne in isposa la bella fanciulla, e il povero amico mio con tutte quelle sue poetiche fiamme andò a tuffarsi nelle limpide onde del Lemano, e tre anni dimorò fra' monti della Svizzera a godersi il fresco.

Giacomo - Son casi rari.

Luca - Non tanto, quanto tu ed altri possiate credere. La franchezza ed audacia militare non è dono comune. Ma o molti o rari che siano, non è da far le maraviglie di Consalvo, che, educato rigidamente sotto la severa disciplina paterna e così mal proporzionati in lui i pregi del corpo con quelli dell'animo,

Brama assai, poco spera, e nulla chiede,
Nè sa scoprirsi, o non ardisce . . . »

(V. *Il Nuovo Istitutore*, N.[i] 18 a 21, - pagg. 145-147).

(110) Vedi a questo luogo ciò che scrive bellamente G. FERRERO nella *Battaglia Bizantina*, artic. cit.°

(111) Cfr. *Epistolario*, vol. I, lett.ª 36, pagg. 86-87.

(112) Vedi *La Scuola Italiana*, artic. cit.°

(113) Vedi *Opusc. cit.*, pag. 11.

(114) Vedi *La Scuola Italiana*, artic. cit.°

(115) Vedi *Opusc. cit.*, pag. 14.

(116) « Il dire poi che *se un giovane si facesse di Consalvo un ideale, egli* [il Carducci] *lo sottoporrebbe ad una cura ricostituente*, è una di quelle affettazioni che negli uomini di valore durano un momento solo: io credo che nessun giovane ci si sia mai affacciato, e che il sentimento della vita e del godimento d'essa è così potente nei giovani che ad essi io avrei vietato invece la lettura di quei libri in cui i parabolani della *fortezza* vi trattano la donna come un semplice strumento di bassa sensualità, senza riconoscerle, nè rispettarle tutta quella idealità sana e necessaria, che la rende il perno della vita domestica, l'emblema dell'onore e la base del carattere d'un popolo veramente forte e civile. » WERTHER (*Cronaca Napoletana*, artic. cit.°).

(117) Vedi *Opusc. cit.*, pag. 11.

(118) Cfr. Vedi la prima edizione delle *Odi barbare*.

(119) Vedi *Confessioni e Battaglie*, op. cit., Serie 2.ª, - pag. 60.

(120) Vedi a pag. 90 de' miei *Studj su Giacomo Leopardi*, op. cit.; a pag. XXXVI (n.° 24) dell'*Appendice all' Epistolario di G. Leopardi*, e a pagg. 48-49 delle *Note biografiche* della vedova del conte CARLO.

(121) Cfr. *Epist.*, vol. I, lett.ª 278, pagg. 436-437.

(122) Vedi su questa data la nota 84 a pag. 145 di questo opuscolo.

(123) In Roma il Leopardi dimorò cinque mesi, cioè dall'ottobre al marzo, e stette in *Via delle carrozze*. Nell'epigrafe apposta dopo, e dettata, com'è noto, da TERENZO MAMIANI, i cinque mesi diventarono due anni; nè valsero, sin qui, a far mutare la lapide i lamenti che ANTONIO RANIERI ne mosse ne'suoi *Sette anni di sodalizio* (op. cit., pag. 19).

Oggigiorno - anno di grazia 1888 - il Municipio della Capitale d'Italia tollera che in quella casa abiti una famiglia di donne perdute!

(124) Cfr. *Epist.*, vol. II, lett.ª 483, pag. 168.

(125) Vedi *Gli amori di Giacomo Leopardi* in *Fanfulla della Domenica*, ann. II, n. 14, Roma, 4 aprile 1880, artic. cit.°

(126) Vedi *Il Nuovo Istitutore*, N.i 18 a 21, - pagg. 147-149.

(127) Vedi il *Don Chisciotte*, ann. II, n. 133, Roma, Sabato, 12 maggio 1888.

(128) Vedi il *Don Chisciotte*, ann. II, n. 116, Roma, Mercoledì, 25 aprile 1888.

(129) Riproducessero anche, con alcune varianti, la *lezione* del L i g n a n a, il *Popolo Romano* (ann. XVI, n. 114, Giovedì, 26 aprile 1888), e *La Voce della Verità,* ann. XVIII, n. 98, Roma, Giovedì, 26 aprile 1888.

(130) Vedi il *Capitan Fracassa,* ann. IX, n. 116, Roma, Giovedì, 26 aprile 1888.

(131) Vedi nel *Popolo Romano* lo scritto citato.

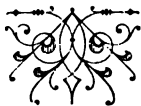
(132) Chi ne volesse una prova non deve far altro che leggere la magnifica lettera che il Leopardi scrisse al Giordani il 30 aprile del 1817. Ne stralcio alcuni brani:

« . . . Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo non han dato altri che i poeti, e quella smania violentissima di comporre non altri che la natura e le passioni; ma in modo forte ed elevato, facendomi quasi ingigantire l' anima in tutte le sue parti, e dire fra me: Questa è poesia; e per esprimere quello che io sento ci voglion versi e non prosa; e darmi a far versi. Non mi concede ella di leggere ora Omero, Virgilio, Dante e gli altri sommi? Io non so se potrei astenermene, perchè leggendoli provo un diletto da non esprimere con parole, e spessissimo mi succede di starmene tranquillo, e, pensando a tutt' altro, sentire qualche verso di autor Classico che qualcuno della mia famiglia mi recita a caso, palpitare immantinente e vedermi forzato di tener dietro a quella poesia ....

Quando io vedo la natura in questi luoghi che veramente sono ameni (unica cosa buona che abbia la mia patria), e in questi tempi spezialmente, mi sento così trasportare fuori di me stesso, che mi parrebbe di far peccato mortale a non curarmene, e a lasciar passare questo ardore di gioventù e a voler divenire buon prosatore, e aspettare una ventina d' anni per darmi alla poesia; dopo i quali, primo, non vivrò, secondo, questi pensieri saranno iti, e la mente sarà più fredda, o certo meno calda che non è ora. Non voglio già dire che secondo me, se la natura ti chiama alla poesia, tu abbi a seguitarla senza curarti d' altro, anzi ho per certissimo ed evidentissimo che la poesia vuole infinito studio e fatica, e che l' arte poetica è tanto profonda che come più si va innanzi più si conosce che la perfezione sta in un luogo, al quale da principio nè pure si pensava. Solo mi pare che l' arte non debba affogare la natura, e quell' andare per gradi e voler prima esser buon prosatore e poi poeta, mi pare che sia contro la natura, la quale anzi prima ti fa poeta, e poi col raffreddarsi dell' età ti concede la maturità e posatezza necessaria alla prosa. Non dona ella niente a quella *mens divinior* di Orazio? Se sì, come vuole che ella stia nascosta, e che chi l' ha non se n' accorga

nel fervor degli anni alla vista della natura, alla lettura dei poeti? . . . . »
(Cfr. *Epist.*, vol. I, lett.ª 12.ª, pagg. 27-28).

La pietosa storia di Giaufrè Rudel e di Melisenda toccò le fantasie di poeti del primo mezzo di questo secolo più naturalmente romantici: nominatamente, de' due maggiori - per servirmi di una espressione carducciana - nella nazione che del romanticismo ebbe la idea e la espressione più vera, Ludovico Uhland ed Enrico Heine.

Prima, del resto, de' novenarj del Carducci, poetarono sullo stesso argomento NAPOLEONE GIOTTI e FELICE CAVALLOTTI, che, evidentemente, dal *Consalvo* leopardiano trasse ispirazione a uno de' suoi poco felici componimenti drammatici: *La luna di miele.*

VARIANTI DEL " CONSALVO „

nelle edizioni di Napoli [1835] e di Firenze [1836 e 1845].

A) - che a sostenerla [*Napoli* 1835].
» a sostentarla [*Firenze* 1836 e 1845].

B) - Del suo destino; [*Napoli* 1835 e *Firenze* 1836].
» » destino, [*Firenze* 1845].
chi si diparte e dice, [*Napoli* 1835 e *Firenze* 1836].
» » diparte, e dice [*Firenze* 1845].
Non vorrai tu donarmi! [*Napoli* 1835].
» » donarmi? [*Firenze* 1836 e 1845].
Sovra tutt' i felici. [*Napoli* 1835].
» tutti i [*Firenze* 1836 e 1845].

A) - Varianti propriamente dette.
B) - Varianti non propriamente dette.

ALCUNE REMINISCENZE CLASSICHE
DEL " CONSALVO ".

Consalvo dice a Elvira:

Alcuno
Non l' amerà quant' io l' amai.

E Catullo alla sua Lesbia (VIII):

Amata nobis, quantum amabitur nulla.

Ugualmente, Consalvo dice a Elvira:

Ti rendo
Qual maggior grazia mai delle tue cure
Dar possa il labbro mio: premio daratti
Chi può, se premio ai pii dal ciel si rende.

È questo, con qualche lievissima variazione, un luogo di Vergilio (*Aen.*, I, 600-605):

Grates persolvere dignas
Non opis est nostrae . . . .
Di tibi, si qua pios respectant numina, si quid
Usquam justitiae est, et mens sibi conscia recti,
Praemia digna ferant.

Come si vede, i versi del Leopardi sono traduzione quasi letterale de' vergiliani.

*
* *

I versi seguenti:

Quanto, deh quanto
Dal misero Consalvo, in sì gran tempo,
Chiamata fosti e lamentata e pianta;

sono una reminiscenza d'un luogo comune metastasiano:

. . . Oh quanto, Alceste, oh quanto
Atteso giungi e sospirato e pianto!

Demetrio, I, viij.

. . . Son io quello, che tanto
Atteso giunge e sospirato e pianto!

Demetrio, I, xiij.

. . . E sospirato e pianto
E richiamato invano.

Olimpiade, I, x.

Il qual luogo comune metastasiano procede, del rimanente, da una espressione ariostesca:

Nè mai con tanto gaudio o stupor tanto,
Levò gli occhi al figliuolo alcuna madre,
Ch'avea per morto sospirato e pianto,
Poi che, senz'esso, udì tornar le squadre.

Orl. Fur., I, liij.

In questi versi del Consalvo:

> Lice in terra
> Provar felicità. Ciò seppi il giorno
> Che fiso io ti mirai . . . .
> Or tu vivi beata; e il mondo abbella,
> Elvira mia, col tuo sembiante . . . ,

non è possibile non avvertire l'eco, la ripercussione, de' seguenti:

> Facciano i Numi
> Quell' alma bella in questa bella spoglia
> Lungamente albergar. Ben lo diss' io,
> Quando pria ti mirai, che tu non eri
> Cosa mortal . . . .
>
> *Olimpiade*, III.